

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

LLUVIA
INSTALACIÓN ARTÍSTICA

**"ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA
CONTEMPORÁNEA DEL ECUADOR EN EL PERIODO 2005-2012:**

**Bienal Internacional de Cuenca, Sala Proceso y
PRODUCCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA LLUVIA."**



Tesis previa a la obtención de la
Licenciatura en Artes Visuales.

**AUTORES: Darwin Xavier Guerrero Solis
Dani Fabian Minchalo Muñoz**

DIRECTOR: Mst. Adrián Efrén Washco Castro



**Cuenca- Ecuador
2014**

Resumen.

En esta tesis se analiza el contexto social de la producción artística contemporánea del Ecuador, a través de estudios de referentes estéticos mundiales, latinoamericanos y nacionales, así como la producción de arte contemporáneo de varios artistas ecuatorianos que han participado en la Bienal de Cuenca y Sala Proceso, desde el año 2005 hasta el 2012. Se hace un estudio sociológico de hechos y acontecimientos trascendentes en la historia y la actualidad socio artística del Ecuador. Se plantea una aproximación histórica de la sociología del arte, espacio público, comunidad y memoria colectiva. Como resultado de la investigación se produjo una obra instalativa denominada *Lluvia*, para lograr su financiamiento y puesta en escena, se manejó una estrategia de gestión cultural, que involucró a instituciones públicas y privadas de la ciudad de Cuenca.

Abstract.

In this thesis, the social context of contemporary artistic production Ecuador is analyzed through studies of global, national and Latin American aesthetic references, and the production of contemporary art from several Ecuadorian artists who participated in the Bienal de Cuenca and Sala Proceso from 2005 through 2012. Sociological study of facts and important events in the history and artistic partner of Ecuador is made today. A historical approach to the sociology of art, public space, community and collective memory arises. As a result of the investigation there was a book called *Lluvia* installative to achieve financing and staging a cultural management strategy, involving public and private institutions in the city of Cuenca was handled.

Índice

Introducción.....Pág. 14

CAPÍTULO 1: La sociología del arte.

1.1 Aproximación histórica a la sociología del arte.....Pág. 19

1.2 Espacio público y comunidad.....Pág. 23

1.3 Memoria colectiva.....Pág. 29

CAPÍTULO 2: La sociología presente en las artes visuales.

2.1 Ámbito mundial.....Pág. 37

2.1.1 Joseph Beuys.....Pág. 38

2.1.2 Santiago Sierra.....Pág. 40

2.2 Ámbito latinoamericano.....Pág. 43

2.2.1 Saidel Brito.....Pág. 44

2.2.2 Regina José Galindo.....Pág. 47

2.3 Ámbito ecuatoriano.....Pág. 51

2.3.1 Oswaldo Guayasamín.....Pág. 52

2.3.2 Tranvía Cero.....Pág. 54

CAPÍTULO 3: Análisis sociológico-artístico en el contexto Cuenca-Ecuador.

3.1 Bienal de Cuenca.....Pág. 61

3.1.1 IX Bienal.....Pág. 62

3.1.1.1 Juan Pablo Ordóñez.....Pág. 64

3.1.1.2 María Teresa Ponce & Fabiano Cueva.....Pág. 66

3.1.1.3 Colectivo de Arte Lalimpia.....Pág. 70

3.1.2 X Bienal.....Pág. 72

3.1.2.1 Geovanny Verdezoto - <i>Buses Dedicados</i>	Pág. 75
3.1.2.2 Edison Vaca & Susan Rocha.....	Pág. 78
3.1.2.3 María Rosa Jijón.....	Pág. 81
3.1.2.4 Colectivo La Vanguardia.....	Pág. 84
3.1.3 XI Bienal.....	Pág. 87
3.1.3.1 Saskia Calderón.....	Pág. 91
3.1.3.2 Paúl Rosero.....	Pág. 94
3.1.3.3 Tomás Ochoa - <i>Pecados originales</i>	Pág. 96
3.1.3.4 Santiago Sojos.....	Pág. 98
3.2 Sala Proceso, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.....	Pág. 100
3.2.1 Stefano Rubira.....	Pág. 101
3.2.2 Joselo Otáñez.....	Pág. 104
3.2.3 Ricardo Coello.....	Pág. 106
3.2.4 Fernando Falconí.....	Pág. 108
3.2.5 Xavier Andrade.....	Pág. 111
3.2.6 Graciela Guerrero.....	Pág. 112
3.2.7 Damián Sinchi.....	Pág. 116
3.2.8 Juana Córdova.....	Pág. 118
3.2.9 Pablo Cardoso.....	Pág. 121
3.2.10 Todo x 1 Yorch.....	Pág. 123
3.2.11 María José Argenzio.....	Pág. 125
3.2.12 Tomás Ochoa -Cineraria.....	Pág. 128
3.2.13 María Teresa Ponce-R1 (de la serie <i>Oleoducto</i>).....	Pág. 132
3.2.14 Geovanny Verdezoto - <i>Sin embargo nadie vio nada</i>	Pág. 135

CAPÍTULO 4: Propuesta artística y creativa.

4.1 La instalación como proyecto artístico.....	Pág. 141
4.2 Obra de arte <i>Lluvia</i>	Pág. 142
4.3 La gestión cultural para la realización de la obra <i>Lluvia</i>	Pág. 145

4.3.1 Permisos y requisitos para el montaje de la obra en el espacio público.....	Pág. 145
4.3.2 Gestión de recursos económicos.....	Pág. 146
4.4 Imágenes del montaje.....	Pág. 150
4.5 Imágenes de la exposición.....	Pág. 175
Conclusiones.....	Pág. 188
Bibliografía.....	Pág. 189
Imágenes (Fuentes).....	Pág. 194
Link de vídeo (registro del montaje y exposición).....	Pág. 196



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo **DARWIN XAVIER GUERRERO SOLIS**, autor de la tesis **“ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA DEL ECUADOR EN EL PERIODO 2005-2012: Bienal Internacional de Cuenca, Sala Proceso y PRODUCCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA LLUVIA.”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autoría.

Darwin Xavier Guerrero Solis
0103690970

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo **DARWIN XAVIER GUERRERO SOLIS**, autor de la tesis **“ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA DEL ECUADOR EN EL PERIODO 2005-2012: Bienal Internacional de Cuenca, Sala Proceso y PRODUCCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA LLUVIA.”**, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal C) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **LICENCIADO EN ARTES VISUALES MENCIÓN ARTES PLÁSTICAS**.

El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicara afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Darwin Xavier Guerrero Solis
0103690970

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo **DANI FABIÁN MINCHALO MUÑOZ**, autor de la tesis **“ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA DEL ECUADOR EN EL PERIODO 2005-2012: Biental Internacional de Cuenca, Sala Proceso y PRODUCCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA LLUVIA.”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autoría.

Dani Fabián Minchalo Muñoz
0104782370

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo **DANI FABIÁN MINCHALO MUÑOZ**, autor de la tesis **“ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA DEL ECUADOR EN EL PERIODO 2005-2012: Biental Internacional de Cuenca, Sala Proceso y PRODUCCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA LLUVIA.”**, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal C) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **LICENCIADO EN ARTES VISUALES MENCIÓN ARTES PLÁSTICAS**.

El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicara afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Dani Fabián Minchalo Muñoz
0104782370

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

Dedicatoria

A mi familia por su esfuerzo y dedicación.

Dani

A mi familia.

Darwin

Agradecimiento

A Dios, mi familia, amigos, profesores y el arte. Por todo lo recibido.

Dani

A mi familia y a todos quienes contribuyeron de una u otra forma para lograr el objetivo.

Darwin

Introducción

Al estudiar la sociología del arte, a través de los contextos sociales del Ecuador para conocer de qué manera influyen y son parte de la creación artística contemporánea de varios artistas ecuatorianos, es la idea central de la presente tesis, de allí se desprenden cuestionamientos referentes a temas de espacio público y memoria colectiva.

Mirar al pasado y entender el presente, mediante la investigación y creación artística, nos brindará una visión clara de la sociedad y su contexto. Queremos provocar una mirada amplia y reflexiva sobre los hechos sociales y la sociedad. La idea del hecho social que se entiende en estrecha relación con la realidad social, y su ampliación a cualquier contexto, permite que la investigación se expanda y entrelace con otros campos de estudio, entre ellos: los contextos naturales (implican al paisaje), el urbanismo, el espacio público, el territorio, contextos culturales, contextos históricos, etc.

Sin embargo el análisis sobre el contexto social ecuatoriano busca develarnos significaciones desde el punto de vista artístico. Mediante la historia y la memoria colectiva, desplegaremos las intensidades que en ella habitan y con la creación de imágenes, ideas y pensamientos, seremos capaces de potenciar el contexto social.

Se podría resumir que nuestra tesis busca el contacto con otras disciplinas, que permita ampliar el registro de los discursos teóricos que están influyendo en el arte actual, también detectar la influencia que tienen las artes visuales en los contextos, desarrollo, expansión y consolidación de las sociedades.

Las manifestaciones de arte contemporáneo en la ciudad de Cuenca, han tenido gran acogida, la Bienal Internacional de Cuenca y la Sala Proceso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo del Azuay, se han convertido en los principales organismos de promoción, gestión y difusión del arte contemporáneo en la ciudad de Cuenca, impulsando y fomentando

el arte local, nacional e internacional. Exhibiendo sus estéticas, sus fascinaciones, su poética, las distintas formas de lenguajes, técnicas, contextos y significantes. Además de la consigna constante que han mantenido en los últimos años, los hacen dignos de la presente investigación.

Un aspecto importante en nuestra tesis, sin duda es la creación de una obra de arte como capítulo final. La cual busca poner en práctica las conclusiones y el estudio realizado en la investigación previa. Al crear una obra, nos enfrentemos directamente con la realidad social y la experiencia artística, hechos fundamentales de la presente tesis. Además de conocer el manejo institucional público y privado de instituciones frente a proyectos artísticos, ponemos en práctica un rol adicional de los artistas contemporáneos que tiene que ver con la gestión cultural.

A dramatic landscape scene. The upper half of the image is dominated by a bright, hazy sky with soft, white clouds. The lower half shows a dark, rocky foreground, possibly a riverbed or a path, with some water reflecting the light. The overall mood is serene and atmospheric.

Capítulo 1

Capítulo 1

La sociología del arte

1.1. Aproximación histórica a la sociología del arte.

Al hablar de sociología del arte, tenemos que referirnos a las distintas transformaciones, de carácter metodológico como historiográfico y observar los cambios según las variantes sociales. Por lo que no podemos determinar a la sociología del arte de manera eficaz y afincada a un momento histórico.

Todas las épocas de la historia, la práctica artística se constituye en su orden de coherencia específica y caracterizada, de manera determinante, la propia fuerza creativa basándose en la red de relaciones que establece con cierto número de otras prácticas mitológicas, religiosas, científicas. (De Paz, 1979, p.157)

La sociología del arte y su normalización como disciplina, tiene sus orígenes en teorías planteadas por Frederick Antal y Arnold Hauser, los cuales centran su orden teórico, en lo especulativo, relacionándolo directamente sobre temas de la cultura y las reflexiones que realizan en torno al arte y su contexto histórico. Sus aportes han generado varias investigaciones específicas, por parte de sociólogos, antropólogos, filósofos e interesados en los procesos culturales, de realidades sociales particulares y concretas.

Estudiosos de la sociología del arte como Taine, Burckhardt, Hausenstein, Read o Klingender, hicieron que la sociología del arte tenga estudios específicos, marque hitos, genere avances y creación en sus procesos teóricos y prácticos.

La historia de la sociología del arte se remonta a la escuela de Viena con los pensamientos de Frederick Antal y Arnold Hauser. En un inicio tenemos a Frederick Antal que en sus publicaciones realizadas desde 1932 y un sin fin de escritos encontrados posteriores a su muerte en 1954 nos

manifiestan sus intereses sobre el arte y su relación arte y sociedad, sus causas y efectos, con cuestionamientos hacia el formalismo que planteaba un aislamiento de las prácticas artísticas. Antal veía a otras prácticas como: las económicas, políticas, institucionales, de grupos sociales, históricos, que podrían ser un pilar en la práctica artística y realidad cultural. Sin embargo además de sus grandiosos aportes, que unió a la sociología y al arte, era necesario la implementación de un método más flexible para el estudio de la sociología del arte.

Con la necesidad de un método flexible interviene Arnold Hauser en los años sesentas, con un estilo literario asequible, totalizador, sugestivo y digestible, el cual parecía ser el nacimiento de la sociología del arte, teniendo grandes halagos por la comunidad intelectual, pero este culto y veneración duraría hasta 1974 cuando se generaron varios debates con otras perspectivas sobre sociología del arte, de orden teórico y sociológico. Todos estos debates y críticas llegaron a generar un declive de las verdades aportadas por Hauser, apareciendo entre ellos el pensamiento de Pierre Francastel, sus discusiones y aportes giraban en torno a las interpretaciones del arte con relación a su entorno cultural y social. “La obra de arte consiste en un objeto portador de la proyección articulada de una lengua visual.” (Francastel, 1990, p.347)

Otro teórico que tiene gran relevancia es Lucien Goldmann (1959), que aborda “La teoría y la historiografía literaria (...) analiza la estructura de la conciencia de un grupo social y la que rige el universo de la obra” (p.337). Propone el término visiones del mundo que implica las conductas, conceptos y prácticas humanas.

El sociólogo Pierre Bourdieu, con su principal interés en la “producción material y la configuración ideológico-semiótico del universo estético (...) en el cuerpo social, donde se pone en relación las dinámicas de transferencia y proyecciones mutuas” (Bozal & Brihuega, 1999, p.338). Su trabajo tiene una amplia metodología, entre ellas las más destacadas, las especulaciones, trabajo de campo y análisis del comportamiento de la sociedad.

La sociología del arte ha sufrido cambios y ha llegado al momento de una cierta normalidad consistente en funcionar al mismo tiempo con otras metodologías y ciencias. Pero nunca perderá su discusión crítica, que la lleve nuevamente al debate y al análisis.

Debido a la multiplicación de reflexiones teóricas con respecto a la sociología del arte, se ampliará su carácter metodológico a finales de los años sesentas, discursos como los de: Marc Le Bot, Peter Burger, Mario de Micheli, Giulio Carlo Argan, que plantean el análisis sociológico sobre el discurso y el lenguaje de las obras de arte. Es así como en los últimos veinte años se viene trabajando la sociología del arte en un sentido que está ligada a la historia del arte, pero es Timothy Clark (1973) que en sus investigaciones incluye “lo genérico como lo particular (...) al análisis de las relaciones Arte y Sociedad” (p.340)

En palabras de Albert Boime, profesor californiano, que impulsa la renovación de la historia del arte social. Pensamientos planteados en el proyecto de historia social del arte moderno:

Una obra de arte, al igual que el desarrollo de un solo día de vida de un individuo, incluye la historia del mundo y la civilización. Pero, del mismo modo que un día se experimenta desde la perspectiva única de cada persona, así (...) intenta captar la perspectiva particular de un grupo social concreto de profesionales a los que conocemos como artistas (...) la actividad creativa es una de las formas de esta producción cultural; implica creaciones “espirituales” (incluidas en el tiempo y en el espacio social) y la acción real de hacer cosas. (Boime, 1983, p. 342)

Por su parte Svetlana Alpers plantearía otra concepción sobre la sociología del arte, partiendo de los territorios culturales y todo lo que sucede alrededor de estos; ciencia, técnica, gestualismo, vida cotidiana, tradición, religión, etc. para llegar a convertirse en un observatorio de conocimientos sociológicos, que viven en la sociedad y en su conciencia colectiva.

Michael Baxandall, trabaja directamente sobre el marco contextual que rodea a la obra de arte u objeto “recibe, reinterpreta y recrea las dimensiones lingüísticas, estéticas y simbólicas de dichos objetos” (Bozal & Brihuega, 1999, p.351)

En términos generales de sociología del arte, en sus primeras concepciones, ni los planteamientos de Baxandall o Alpers serían considerados como sociología del arte. Sin desfavorecer que se entenderá como sociología del arte todo lo que se produzca con relación a su contexto.

Lo importante de los análisis de sociología del arte por parte de Baxandall y Alpers es establecer vínculos sutiles entre aspectos poco visibles o incluso residuales, los autores generan una inquietud con respecto a esta concepción. Si la convicción de las relaciones entre la sociología y el arte, no estarían reducidas a una simples ecuaciones mecánicas.

Según Karel Kosik (1966), en su texto Dialéctica de lo concreto pone como ejemplo una catedral de la edad media, que tiene muchas connotaciones, entre ellas la representación de la época feudal, representa el elemento de la estructura jerárquica de aquel mundo. Y ésta al ser personificada mediante una obra de arte, no solo se representa estéticamente, sino que representa la expresión de la realidad y crea la realidad. “Sin embargo la obra de arte no es una configuración de las representaciones de la realidad.” (De Paz, 1979, p.147).

La sociedad actual esta privilegiada para el estudio de la sociología del arte, por la abundancia de la cultura visual y la cultura de masas, un reto para la disciplina consolidada como sociología del arte es la sociedad actual, donde habitan conjuntos infinitos de expresiones, ideologías, incluso inmersos en temas como la ética, la moral y la estética. Que trasciende en los espacios públicos, privados, dentro-fuera del concreto, compartido por minúsculas comunidades las cuales llegan a un acuerdo común sobre alguna ideología, objetos, cultos y medios de comunicación visual.

Todavía la sociología del arte no alcanza a darse cuenta de todo lo que lo rodea con respecto a la publicidad, los Mass media, las redes sociales, el Cyber-espacio, el Internet que vienen a formar parte de la antropología cultural de los grupos sociales, los cuales requieren el mismo cuidado y estudio que la sociología del arte otorga a las obras de arte. Los objetos publicitarios ya sea industrial, fotografía, cartel, anuncio, etc. Llegarán a convertirse en el remplazo de la catedral de la edad media planteada por Kosik.

1.2. Espacio público y comunidad

El tema arte público es una categoría poco definitoria según Parramón, el arte público alcanzó su relevancia en los años setentas cuando una propuesta de ley, dispone un porcentaje de la infraestructura pública para el arte. Estos espacios en las ciudades eran del 1% para actividades culturales, lo que contribuye al auge y crecimiento de prácticas artísticas y en pensar los nuevos procesos de transformación urbana con respecto al uso de espacios. En países como Francia, Canadá, Holanda, Estados Unidos, han tenido más repercusión hasta llegar al punto de incentivos a la experimentación por parte de artistas contemporáneos, para que realicen su trabajo en relación con los contextos públicos. (Recuperado de: <http://www.wokitoki.org/wk/199/arte-participacion-y-espacio-publico>.)

Para que el arte asuma el rol de integrador social en los espacios públicos urbanos, debemos entender en principio, que el arte es capaz de crear su propia realidad, como lo ha venido haciendo a través de la historia y se debe priorizar el trabajo hacia la legitimización y las libertades. La vía que el arte debe seguir es la continua investigación de los alcances y límites de proyectos, como de prácticas artísticas. Otra vía está relacionada directamente con la actividad artística, la colaboración y participación en su contexto, la posibilidad de fusionar actividades, individuos e instituciones (públicas y privadas) que generen una realidad participativa, que promuevan la interdisciplinariedad.

De esta manera se cimentarán mecanismos públicos que generen opiniones en la sociedad. La importancia del espacio para que el arte ejerza su voz dentro de la sociedad en el ámbito participativo, constituye una nueva forma de organización. Lo cual genera el nacimiento de actores sociales y grupos sociales en las diferentes disciplinas, en el caso de las artes podemos mencionar: colectivos de arte, teatreros, músicos, clown, grupos de danzantes, etc. Caracterizados por la idea y el objetivo de ser reconocidos frente a la sociedad y las institucionales gubernamentales.

La participación de estos grupos de individuos y colectivos sociales se ve caracterizado por una masiva utilización de espacios, principalmente en la escena pública, lo cual está generando, como fenómeno mundial, una nueva distribución tanto en los espacios públicos como privados, más acorde a los cambios que se vienen dando.

No queremos más participación y ya está, queremos mejor calidad de vida y por eso queremos más participación (...) porque los retos que se imponen a nuestras sociedades en el presente y el futuro más inmediato (dualización social, insostenibilidad ambiental, multiculturalismo, etc.) no pueden abordarse al margen de la gente. (Recuperado de: <http://www.pangea.org/trinino>.)

Por lo tanto asumimos que el arte y la cultura es la forma más eficaz de promover posicionamientos en el ámbito urbano compartido, refiriéndonos principalmente a la construcción de nuevos espacios participativos, que tengan trascendencia, sean del interés del público y se vincule con actividades cotidianas, culturales, históricas, estéticas del contexto. La práctica artística y su vinculación activa con la comunidad constituirán el proceso para la transformación social. El arte abarca varios géneros y lenguajes con un mismo propósito, el de intervenir, incidir e interactuar en el ámbito público con la sociedad.

En el caso ecuatoriano las instituciones centran su trabajo casi en su totalidad en la restauración del patrimonio tangible como: casas coloniales, quintas, parques, iglesias, museos, con un fin meramente turístico y no cultural. Este concepto erróneo y mal entendido es el que se ha reproducido en muestras ciudades y sus transformaciones urbanas. El instalar algún artefacto en el espacio público con la finalidad de reforzar la identidad de los habitantes de ese lugar, no es precisamente vincular al arte y la sociedad.

Por lo que es necesaria la existencia de programas actuales que promuevan el arte, desde el punto de vista crítico y reflexivo con el contexto, que tenga implicación social, que se base en experimentaciones que cuestionen la temporalidad de las intervenciones en la esfera pública con discursos claros, que exista participación de colectivos e individuos de esa ciudad o espacio y que las decisiones finales no estén en las manos de urbanistas, arquitectos o ingenieros que generalmente ocupan esas dignidades.

Los urbanistas de nuestro contexto sin duda tienen entre sus objetivos el de rescatar la identidad, recuperar la memoria histórica y utilizar iconos y símbolos, con la finalidad de embellecer lugares y dar fe del trabajo del gobierno local, sin profundizar ni cuestionar fundamentos. Lo que a mediados de los ochentas ha llamado Hal Foster arte político.

El cual establece una relación activa con la audiencia y nada tiene que ver con el Realismo Socialista que constituía una relación pasiva y de propaganda ideológica (...) es trasgresor en tanto que persigue la transformación y a su vez es resistente en tanto que es crítico con el sistema de producción y circulación. En este sentido el arte trasgresor y resistente pretende intervenir en el espacio cultural y en el espacio social. (Foster, 1985, p.74)

Por tanto tenemos que entre las formas de habitar el espacio público, partimos por identificar construcciones sociales, mediante análisis de sus discursos y como relucirlo en la

esfera pública, otra forma consiste en la implicación activa, en la investigación de varias propuestas o estrategias que quisieren generar cambios sociales. Sin duda esta opción requiere mucho el trabajo de artistas, colectivos y demás actores sociales, desde distintas concepciones, experiencias, técnicas, teorías, y habilidades, como lo menciona David Harvey (1998): “la perspectiva de una larga revolución es necesaria. Para construir esta revolución se necesita una cierta colectivización del impulso y el deseo de cambio” Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=10966>

Ciudadanos y colectivos reclaman cada vez con más ímpetu la participación directa en la toma de decisiones en sus procesos locales. Creemos que este es el momento oportuno para que el arte y sus actores planteen y promuevan una participación activa dentro del contexto social. Entre estos enfoques de vinculación del arte con lo social y lo público, tenemos también la existencia de limitantes, que se generan en las prácticas artísticas, que impiden que se constituyan en la esfera social, entre las que tenemos: la segmentación de grupos, las extravagancias resultantes de las prácticas artísticas contemporáneas, la tradición cultural de visiones del arte por parte de museos, galerías, críticos, instituciones, artistas, individuos, etc.

Frente a estos retos el arte adopta la interdisciplinariedad de sus lenguajes, que resulta una forma innovadora y positiva de involucramiento con los grupos sociales, basa sus perspectivas artísticas desde varios ámbitos como: educación, urbanismo, antropología, sociología, etc.

Entre los principales problemas que tienen que superar las ciudades y grupos sociales, para la implementación de estos proyectos interdisciplinarios está la falta de infraestructura e implementos de trabajo. Por tal motivo antes de encaminarse a desarrollar cualquier proyecto o actividad artística, se debe tomar en cuenta ciertos procedimientos, como definir roles, su actuación-interacción, responsabilidades, dinámicas, intercambios, vinculación y beneficios, articuladas siempre en una realidad que generen cambios reales sobre todo en la institución arte. La cual en nuestro contexto se deja ver algo distante, desinteresada y elitista.

Por lo tanto la continua existencia de proyectos e incentivos para la creación e investigación en el ámbito artístico es necesaria dentro de todo grupo social, los cuales nos posibiliten la comprensión de fenómenos sociales que se generan en la interacción cultural promovida por la globalización.

Entre las actividades que las principales ciudades vienen trabajando en la actualidad con respecto al espacio público, está la investigación y puesta en práctica, entendamos como práctica insertada en el discurso social, por tanto es una práctica colectiva, nunca individual, de fácil implicación con otras áreas, las cuales producen mensajes visuales diferentes y además actúan con otras disciplinas en busca de partición social y formalización. El arte público llegará a constituirse como la interacción en el ámbito social, de vinculación y compromiso con la realidad.

En la sociedad ecuatoriana vincular el arte con el espacio público constituye un reto, por las pocas garantías para los artistas como para la sociedad. Generando una inquietud latente. Cómo pueden los artistas vincularse o construir un espacio público donde exista una participación activa y constante de la sociedad, cuyo resultado no sea de carácter fugaz, buscando siempre la trascendencia dentro del espacio como en los individuos. Aun teniendo en cuenta que los lugares públicos destinados para las prácticas artísticas deben congregan un espacio para la comunicación, participación, debate, visibilidad, deleite, discusión y no un lugar sin historia como lo designa Parramón (2009), no como un lugar de paso. “Debemos insistir en crear espacios en la sociedad para la discusión, para las ideas en que estamos interesados, y en este sentido trabajar para la posibilidad de una sociedad democrática” (Brian, 1990, p.172). Un papel importante en la utilización de los espacios públicos en nuestra sociedad constituyen los medios de comunicación, la opinión pública, el sector público y privado y las entidades gubernamentales, porque estos grupos son los que potencializan los espacios, dotándoles de importancia, congregación, participación, intercambio e interacción.

El espacio público siempre resultará un tema de debate, críticas y opiniones, las calles, plazas, parques, puentes, etc. son intervenidos por colectivos que buscan no solo reflejar una actividad artística, sino que quieren poner a discusión la falta de espacios para sus actividades. Realizando: actuaciones, exposiciones, exhibiciones, muestras, en los espacios públicos los cuales en su mayoría se ven en conflicto ya sea por individuos, comunidad, organizaciones y otros.

Las investigaciones brindan la posibilidad, de poner en práctica relaciones directas entre arte y estrategias de participación cultural frente a la representación urbana. Es una manera de buscar estrategias de representación urbana, con respecto a los posicionamientos y acciones culturales. Estas estrategias son promovidas desde el ámbito artístico y la utilización del espacio público.

El trabajo realizado por el sector social que busca en definitiva la participación colectiva y generar formas para la representación de la cultura, dentro de la realidad social urbana. Tiene entre sus maneras de actuar y hacer arte en el espacio público de forma que exista interacción con grupos sociales específicos:

- Los procesos de trabajo en periodos amplios.
- Nuevas alternativas para la ocupación del espacio público.
- Promover las estrategias colaborativas.

En las investigaciones realizadas y proyectos ejecutados con respecto al ámbito urbano, se ha visto privilegiada; la proliferación del turismo cultural y el mejoramiento de las condiciones de vida de la colectividad.

Arte público en la actualidad es una categoría obsoleta, dado que no precisa tanto en relación con el contenido y el posicionamiento como en la forma. De hecho todo arte es público, todo arte busca una interacción, un intercambio con un público. (Recuperado de: <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pdf>)

1.3. Memoria colectiva

Al hablar de memoria colectiva tenemos que referirnos a Maurice Halbwachs, como iniciador de la Sociología de la Memoria, por su interés en concepciones y teorías de la memoria planteadas por Bergson y Durkheim, en base a las cuales llegaría a constituir lo que se conoce como los marcos sociales de la memoria. Dichos marcos pueden ser específicos, como los ya explicitados en relación a la familia, la religión o las clases sociales, pero hay otros, de carácter más general, que son el espacio, el tiempo y el lenguaje. (Halbwachs, 2004, p.7)

Para Luzuriaga (2011), la idea que la historia sustituya a la memoria colectiva implica una gran contradicción porque resultaría que la historia vendría a ser el resultado de la memoria colectiva. Entre las características que la historia tiene frente a la memoria colectiva tenemos que la historia busca la universalización y lo totalizante. Por lo que la memoria colectiva es una tendencia ideológica permanente, la existencia de varios grupos sociales generan varias memorias colectivas, teoría fundamental para comprender la historia de la humanidad. (p.16)

Halbwachs menciona la importancia del grupo, por lo que necesitamos a los otros para recordar. “De aquí la frase nada se olvida esto nos dice que mientras exista una memoria colectiva en la sociedad, existirán los recuerdos, no cabe la posibilidad de un recuerdo aislado o absolutamente individual.” (Luzuriaga, 2011, p.17) como ejemplo tenemos: los viajes, hechos, vida cotidiana que son considerados como recuerdos, los cuales al compartir con un grupo social tenemos varias perspectivas y descripciones.

Si nos encontramos solos frente a algún fenómeno haría falta una lectura realizada, de lo que significa o lo que quiere señalar, es decir por más que creamos estar solos, las experiencias vividas en el grupo social otorgan los puntos de vista que tenemos frente a un fenómeno y son estos puntos de vista los que nos ayudan al ejercicio de recordar. Los recuerdos siempre serán colectivos incluso en hechos individuales. Para la existencia de un recuerdo no necesariamente requerimos de alguien que lo asegure o testigos que lo constaten.

Si un recuerdo se anula es porque ya no formamos parte del grupo en cuya memoria seguía vivo. La anulación o permanencia de un recuerdo no se da en relación a la memoria individual sino a la permanencia o no a un grupo, obedece más bien a un aspecto de tipo social. (Luzuriaga, 2011, p.18)

En el ejercicio de recordar no es suficiente reconstruir la escena del hecho pasado, se tiene que tomar en cuenta las nociones comunes que se encuentran en la mente de los demás con relación a la nuestra, teniendo en cuenta que forman parte de un mismo grupo social. “Uno solo recuerda a condición de situarse en el punto de vista de uno o varios grupos y volver a colocarse en una o varias corrientes de pensamiento colectivo” (Halbwachs, 2004, p.36)

Halbwachs hace hincapié en su teoría de que no es posible la memoria individual. Los recuerdos que son difíciles de evocarlos, son sin duda los que nos conciernen específicamente a nosotros, en cambio resultan más fáciles evocar los de ámbito colectivo. Por tanto los recuerdos de hechos sociales pasados en el contexto social, resultan fáciles de recordar de forma grupal, ya que “la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad” (Fernández, 1991, p.98)

Según Lavabre (2007), en el texto de Halbwachs, “el recuerdo no se conserva: se reconstruye a partir del presente” (p.8). El grupo social al cual se pertenezca es el que brinda los medios para reconstruir de una manera provechosa el pasado. Así pudiendo reconstruirse: expresiones, fechas, espacios, significados, palabras, frases, convenciones, etc. En cuanto a la selectividad de la memoria término planteado por Marie-Claire Lavabre, es la manera de ordenar los recuerdos pasados en función de las visiones que se tenga del mundo, de las imágenes, símbolos, iconos, es decir que permitan la vinculación social en un presente de carácter normativo. “La memoria del pasado sólo es posible por obra de los llamados marcos sociales de referencia con los que cuentan los individuos. La memoria tendría una función social, pues el pasado mitificado es convocado para justificar representaciones sociales presentes”. (Lavabre, 2007, p.3)

Halbwachs plantea la posibilidad de que la memoria colectiva es la reconstrucción del pasado gobernada por los imperativos del presente; es decir que las exigencias presentes regulan la posibilidad del recuerdo de un acontecimiento. Memoria colectiva implica el acento al grupo como tal y la atención a los individuos que componen el grupo. Por lo tanto la memoria colectiva no es un calco de las memorias de grupo ni las sumatorias de ellas, más bien nos ayudan a recordar en función de grupo generando cierta integración. (Luzuriaga, 2011, p.21)

Para finalizar Halbwachs (2004), plantea la idea de “que no hay percepción sin recuerdo, y a la inversa” pues todo los actos que el individuo realiza en su grupo o sociedad suponen, una convención de lenguaje, tiempo, espacio, territorio y otros.” (p. 324) Memoria colectiva desde un punto de vista sociológico, debe ser entendida como la posibilidad de traer al presente hechos del pasado. Con la introducción del pensamiento de Halbwachs, tenemos una nueva noción de memoria colectiva, de tipo social, como una evocación que va desde el presente hacia el pasado, pues es en el presente en donde se dan percepciones que posibilitan que los recuerdos surjan. El patrimonio intangible, legado dejado por nuestras ascendencias, está basado en la memoria, aún más en la memoria colectiva, como la única posibilidad de conservar vivas las manifestaciones, expresiones, saberes y prácticas de los pueblos.

“La ausencia o la pérdida, voluntaria o involuntaria de memoria colectiva en los pueblos y en las naciones, puede determinar perturbaciones graves de la identidad colectiva.” (Le Goff, 1991, p.133) La memoria colectiva, misma que podríamos definir como la garantía de evocación de las manifestaciones de nuestros antecesores, se sirve de los marcos sociales -generales o específicos- que son nociones o representaciones dadas por la sociedad mediante los cuales interpretamos lo que está a nuestro alrededor. La memoria colectiva es la base sobre la cual se asienta el patrimonio cultural inmaterial, en tanto es la única que posibilita la supervivencia de expresiones culturales que pueden perderse, pudiendo ser un factor de cohesión social y de avance, una vez que se haya dado una adecuada apropiación del concepto de heredad por parte de los individuos.

La memoria o los recuerdos colectivos, ya sean públicos, privados o familiares, convierten a un pueblo, un barrio o una ciudad en lugares en los que la vida se ha sedimentado, lo cual hace precisamente que estos lugares sean habitables; esto a su vez permite que se establezca una retroalimentación entre el grupo y la persona. Generalmente, cuando se recuerda algo del pasado es porque en el presente se requiere de esos recuerdos para poder operar. Es en función de intereses materiales o de tipo simbólico del presente que recurrimos a nuestra memoria y en ella buscamos lo que nos es de interés o significación. La conciencia acepta lo útil y rechaza lo que en el momento no le es de utilidad. Es por eso que podemos decir que los recuerdos pertenecen al mismo tiempo al pasado y al presente, por lo que la memoria colectiva no sobrevive o no es evocada a menos que pueda ser de utilidad en las actividades de los individuos o de los grupos, y hoy en día esas actividades, con el incremento de nuevas tecnologías, cambian de manera acelerada su manera de hacerlo. Es por ello nuestra inquietud por hacer evidente mediante el arte esos cambios que poco a poco se han ido dando en nuestra sociedad.

La memoria colectiva es un cuadro de semejanzas y es natural que se persuada de que el grupo permanece, ha permanecido idéntico, porque ella fija su atención en el grupo y lo que ha cambiado son las relaciones o contactos del grupo con los otros. Ya que el grupo sigue siendo el mismo, es necesario que los cambios sean aparentes; los cambios, es decir, los hechos que se han producido en el grupo, se resuelven ellos mismos en similitudes, pues parecen cumplir el papel de desarrollar, bajo diversos aspectos, un contenido idéntico, es decir, los diversos rasgos fundamentales del grupo en sí. (Halbwachs, 2004, p.88)

Es una ilusión cuando el grupo cree que las analogías prevalecen sobre las diferencias, y no es capaz de darse cuenta, ya que la imagen que hace tiempo se hacía de sí mismo se ha transformado lentamente. Pero aunque el cerco se haya dilatado o contraído, en ningún momento se ha roto y siempre se puede admitir que el grupo, poco a poco, ha fijado su atención en partes de sí mismo que tiempo atrás estaban en un segundo plano. Lo esencial es que los rasgos que lo distinguen de los otros subsistan y estén impregnados en todo su contenido.

Para Halbwachs, la memoria colectiva de un grupo solo subsiste hasta cuando el último de sus miembros desaparece, es decir que cada vez que se renueva por completo el grupo, se genera una memoria nueva, porque los nuevos miembros del grupo, en su mayoría, no sienten parte de ese colectivo anterior, debido a que no vivieron esos momentos y no pueden recordarlos sino solo imaginarlos por lo que les contaron o leyeron, y cuanto más se alejan en el tiempo van desapareciendo. “La memoria de una sociedad se extiende hasta donde puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen.” (Halbwachs, 2004, p.84)



Capítulo 2

Capítulo 2

La sociología presente en las artes visuales.

2.1. Ámbito mundial

Los procesos sociales han formado parte de la historia y consolidación de la humanidad, siendo parte de estudio, análisis e investigaciones en los diferentes campos sociales. En relación al arte y la cultura se han realizado vastos trabajos en el campo cinematográfico, musical, literario, teatral, escénico y pictórico. Siendo el arte el canal de visibilidad de ciertos fenómenos mundiales que se han desarrollado a través de la historia.

El artista como miembro de un contexto social no se ha visto aislado de su realidad, creando obras de arte de una manera reflexiva, inquietante y discursiva. El arte otorga la posibilidad de comprender fenómenos, comportamientos y etapas ocurridos en las sociedades. Además de otorgar una visibilidad social, el arte también ha adquirido diferentes técnicas, formatos y estéticas, muchas de las cuales responden a un fenómeno social provocador.

Entre los momentos históricos y sociales que el arte tuvo un rol protagónico resaltamos periodos como: el renacimiento, el romanticismo y las vanguardias sin dejar de desfavorecer las demás épocas. Citando la etapa de las vanguardias, el arte se transfiguraba y cambiaba influenciado por los avances tecnológicos, sociales, culturales, los problemas bélicos y el poder.

2.1.1. Joseph Beuys

En el ejercicio de reconocer artistas, sociedades, autores, instituciones y momentos históricos, adaptamos a ciertos artistas en nuestro estudio de acuerdo a la propuesta artística (capítulo 4).

El artista alemán Joseph Beuys, (1921-1986), que está considerado como uno de los artistas más importantes de la historia del arte. Participó en los inicios del grupo Fluxus y fue un creador que concibió el arte como una revolución social, relacionada íntimamente con la naturaleza. Además por el manejo de una técnica y su propuesta conceptual, reflejada en sus instalaciones artísticas así como las concepciones, intereses y visiones sociales de su época.

Beuys trabajó con la plantación de Las Seychelles como una acción para evidenciar la degradación de la consciencia de la Naturaleza. Como resultado, la catástrofe ecológica es la imagen de la crisis de la relación del hombre con la naturaleza, un mal que requiere de un remedio. (Recuperado de: http://www.elcultural.es/galerias/galeria_de_imagenes/26/ARTE/Joseph_Beuys)

Un hecho que marcó la vida artística de Beuys, según su autobiografía, sucedió en 1943, cuando era parte del ejército y mientras piloteaba un bombardero, su avión se estrelló en Crimea, los tártaros le salvaron la vida al envolverle el cuerpo con grasa y fieltro, materiales que aparecerán una y otra vez en su obra como es el caso de *Coyote, I like America and America likes me* (una de sus acciones más conocidas). La actuación del artista dura cuatro días, pero sólo son tres los que pasa en compañía de un coyote dentro de una galería de Nueva York a la cual decide trasladarse envuelto en fieltro sin mirar al exterior como una expresión de su repudio a la política belicista de la Casa Blanca. En sus acciones logró relacionar rituales, prácticas religiosas, curativas, sociales, científicas y políticas en su intento de ayudar a crear una sociedad más humana.



Fig. 1. Beuys Joseph, *Coyote, I like America and America likes me*, Performance, New York, 1974.

2.1.2. Santiago Sierra

Santiago Sierra (España-1966), lleno de denuncias sociales, económicas y políticas, pretende evidenciar las maniobras de las estructuras de poder que impulsan la explotación de las personas, las relaciones laborales inmorales, la riqueza injustamente repartida producto del sistema capitalista, la discriminación por doctrinas raciales que se producen a partir del fenómeno de la migración. Utilizando algunas prácticas artísticas como la performance, la instalación, el arte conceptual y el minimalismo, Sierra en (Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme al color de su piel, 2002) recurre a formas de segregación racial, que provienen de desigualdades económicas. Su obra marca una crítica social controvertida y de una forma muy cruda, pero sin la intención de solucionar nada.

En 2010 fue galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas de España otorgado por el Ministerio de Cultura por todo su trabajo realizado durante dos décadas. Sierra rechazó el premio en una carta a la ministra de Cultura alegando que;

Los premios se conceden a quien ha realizado un servicio, como por ejemplo a un empleado del mes y que el premio instrumentaliza en beneficio del estado el prestigio del premiado (...) Un estado que participa en guerras dementes alineado con un imperio criminal. Un estado que dona alegremente el dinero común a la banca. Un estado empeñado en el desmontaje del estado de bienestar en beneficio de una minoría internacional y local. (Recuperado de: <http://www.santiago-sierra.com>)

Sierra tiene una sagacidad especial para descubrir los conflictos de un lugar y hacerlos notorios. Dicha carta también la expuso como obra *La venta de la renuncia* en la Feria de Arte de Turín-Italia, en Noviembre de 2011.



Fig. 1. Sierra Santiago, *La venta de la renuncia*, Objeto, Madrid, 2011.

2.2. Ámbito latinoamericano

Latinoamérica posee una gran similitud social y cultural, compartida en muchos aspectos como: patrimoniales, históricos y políticos. Es un territorio marcado por realidades sociales parecidas por un modelo establecido en la región en donde priman problemas sociales como: la corrupción, pobreza, desigualdad, migración, delincuencia, etc.

De igual manera se evidencia una similitud en los procesos históricos y sociales en cuanto al arte, cultura y educación teniendo un desarrollo parecido en las últimas décadas, marcadas por la falta de políticas culturales, la decadencia de la institucionalidad cultural, falta de espacios, falta de apoyo y ayudas económicas a proyectos artísticos, la decadencia de la academia ligada a reproducir un modelo arraigado en cánones europeos, donde se privilegia la técnica. En la actualidad se encuentra en auge en la región una nueva institucionalidad destacada por la creación de ministerios y secretarías de cultura, convirtiendo a Latinoamérica en un laboratorio fértil para la producción artística social.

Entre los artistas destacamos el trabajo de Regina José Galindo y Saidel Brito. En el primer caso por su propuesta artística en el manejo de la técnica que utiliza, por la problemática social que aborda de una manera cruda y radical, además por su condición de mujer artista en una sociedad patriarcal. En el caso de Brito su realidad de migrante y la problemática social de su país de origen confluyen en aportes fundamentales en los discursos estéticos expuestos en sus obras.



Fig. 2. Sierra Santiago, *Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme al color de su piel*, Performance, Viena, 2002.

2.2.1 Saidel Brito



Fig. 4. Brito Saidel, *Nacidos Vivos # 9*, Acrílico/Tela, DPM Gallery Miami, Florida, 2008.

La obra del artista cubano residente en el Ecuador Saidel Brito titulada *Nacidos vivos*, a más de ser seleccionada como la ganadora de la X Bienal de Cuenca, nos transmite historias de lugares, grupos sociales e ideologías que habitan en la memoria.

El interés por las representaciones de masas, genera una identidad compartida por parte del artista como de los espectadores, las manifestaciones, movilizaciones y concentraciones sociales dan cuenta de su interés por el pasado que si bien, son escenas de Cuba, pueden insertarse perfectamente a nuestra realidad ecuatoriana marcada por revueltas populares y levantamientos sociales relacionados directamente con la política.

Las obras de arte poseen fondos y escenario donde se desarrollan las concentraciones sociales, las cuales dan cuenta de la importancia del lugar, como referente histórico, político, social, identitario y público. En este caso los lugares utilizados son de carácter popular y público, representan al paisaje y pasan a formar parte de la historia local y es en estos lugares en donde habitan los recuerdos de varias generaciones ya que son utilizados en diferentes movilizaciones sociales. “son historias e imágenes de geógrafos, literarios con relación a los hechos históricos, los datos y los rastros dejados en los museos, en la memoria colectiva y en el espacio físico donde ocurrieron.”(Kronfle, R. 2008, Catálogo *Nacidos Vivos* de Saidel Brito, p.6)

El poder de la información y de los medios de comunicación se encuentra presente en la obra de Brito, en cierta manera se representa el poder de convocatoria dentro de la sociedad y la importancia que cumplen estos en la toma de decisiones. Además de informar y movilizar a las masas, los medios de comunicación son generadores de identidad, historia, cultura, pertenencia, etc. reforzando y manteniendo viva la memoria dentro de un grupo social. En palabras de Kronfle (2008) “la idea es volver a ese rol del artista representando ciertos acontecimientos, pero a su vez existe la paradoja de que aquellos acontecimientos ya están o desnudados por los medios de comunicación o silenciados por el tiempo o por los nuevos usos de los espacios.”(p.8)

Los signos y símbolos existentes en los lenguajes que puede producir la obra de arte hacen que la técnica trabajada por el artista mediante el pirograbador genere otros impulsos. Como es la búsqueda de recuerdos bajo la inmensa cortina negra de la memoria, la posibilidad de transparencias en la experimentación además de llenar de una estética particular a la obra de arte posibilita esa sombra espectral que se la asocia con el recuerdo y como estos van desapareciendo, por el tiempo y el abandono. La parte visual y estética de las pinturas constituyen un gancho con el espectador, generando que este además de apreciar la obra interprete, recree e interactúe con sus recuerdos y añoranzas. Es así como señala Brito que el principal elemento en su obra es el espectador y lo que su obra le pueda provocar e impregnar a sus sentidos.

Un aspecto importante que rescatamos de la obra de arte es su pertenencia política dentro del sistema social.

No está dado, curiosamente, por enarbolar una clara o determinada posición dentro del sistema de imposiciones, consensos y disensos que nos atraviesan como individuos, o por un ímpetu de denuncia literal o menos aún de aspiración radical de transformación social, sino más bien en el sentido que propicia mediante actos estéticos que reconfiguran la percepción de los temas tratados.” (Kronfle, 2008, Catálogo Nacidos Vivos de Saidel Brito, p.8)

La importancia de las movilizaciones sociales, en el contexto ecuatoriano, en las últimas dos décadas, hace que la obra de Saidel Brito, sea reflexionada como los archivos de las varias movilizaciones y las luchas del pueblo, contra el poder y el gobierno. El espectador acepta estas imágenes como propias de su pasado, de su historia, de la vida social de su ciudad y país, muy aparte de donde sea el verdadero sitio de origen, lo importante no es identificar el lugar o las fechas donde ocurrieron los hechos sociales, más bien es mantener viva la memoria colectiva y el sentido de comunidad, pertenencia y reconocer el poder social.

2.2.2 Regina José Galindo

A lo largo de las últimas décadas, en Latinoamérica, el arte ha asumido con fuerza temas de carácter social como los conflictos políticos, la violencia, la identidad, la procedencia geográfica, la otredad, la diferencia, el género, la etnia, las subculturas, etc. Regina José Galindo (Guatemala-1974), es una de las artistas que basa su obra en la denuncia de los problemas sociales y políticos que afectan a su país y que son aplicables a toda la sociedad actual. Con sus controvertidas performances, en las que emplea su propio cuerpo como recurso plástico para evidenciar la problemática social que atraviesa la región. *Himenoplastia* es una obra ejemplo de ello, en la que filmó su propia reconstrucción del himen en una clínica clandestina para denunciar la sobrevaloración de la virginidad de la mujer y la explotación sexual en algunos países. Con esta obra ganó el León de Oro de la Bienal de Venecia en 2005 al mejor artista joven.

En su obra *Limpieza social*, Galindo se somete a ser lavada por un individuo provisto de una manguera a presión. “Su cuerpo desnudo recibe fuertes chorros de agua fría. La artista se tambalea de un lado para otro, soportando así esta suerte de denigrante bautismo, sin caer en ningún momento. Quedando así limpia, digna y aceptable para la sociedad.” (Recuperado de: http://www.lacajablanca.com/artistas/artistas_reginajosegalindo)



Fig. 5. Galindo Regina José, *Limpieza social*, Video-Performance, Trento, 2006.

Otra de sus obras es *Perra*, en la que sentada en una sencilla silla metálica, la artista realiza una serie de cortes sobre su pierna, sin demostrar dolor alguno, con un cuchillo escribe la palabra perra sobre su piel, utilizando aquí también su cuerpo para denunciar los insultos que reciben muchas mujeres de forma verbal y en numerosos casos son insultos que han aparecido sobre cuerpos de mujeres violadas y asesinadas producto de la violencia que asecha su país. La mayoría de sus obras están relacionadas con los recurrentes mecanismos represivos del estado hacia la sociedad.

El cien por ciento de las mujeres asesinadas, son violadas y torturadas previamente, no así en el caso de los hombres, las mujeres son tratadas como despojo, como basura y es el resultado de años y años de guerra y de esas estrategias donde se les educó al ejército para hacer sufrir y torturar a las mujeres, y son prácticas que hoy en día se siguen realizando. (Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=bC1OkFAJpp4#!)



Fig. 6. Galindo Regina José, *Perra*, Performance, Milán, 2005.

2.3. Ámbito ecuatoriano

El arte en el Ecuador y su relación con el contexto social se marca por dos grandes momentos. En un primer encuentro tenemos los grandes representantes de la plástica ecuatoriana como: Guayasamín, Kingman, Egas, Almeida, entre otros, quienes hacían uso de la pintura y escultura para manifestar la situación social que los rodeaba o su interés partiendo de experiencias propias. Algunas de sus obras poseen un lenguaje social implícito, sugestivo y controversial. Las cuales ponen en evidencia temas como: la esclavitud, la desigualdad social, la pobreza, los huasipungos, las clases sociales, la migración, etc.

La segunda época del arte ecuatoriano se encuentra marcado por la colaboración y esfuerzos colectivos de jóvenes artistas entusiastas con ideologías similares, los cuales actúan frente a la falta de espacios y la poca colaboración de instituciones del estado.

Los colectivos de arte, por su naturaleza, cambiaron o evolucionaron en gran medida al arte ecuatoriano. Una de las razones fue de la crisis financiera con su feriado bancario en 1999 que afligió al mercado del arte desembocando en el cierre de las galerías más importantes del país y dejando a los artistas sin espacios expositivos, y hay que tomar en cuenta que en aquel tiempo un importante mecanismo de subsistencia artística era la producción y comercialización de grabados, pinturas y esculturas en dichas galerías. (Washco, 2013, p.3)

Generando que artistas emergentes vean la necesidad de agrupar esfuerzos y vincular sus trabajos a proyectos multidisciplinarios enfocados en proyectos de arte contemporáneo. En la investigación de Washco (2013) se analiza las diferentes realidades de las principales ciudades del Ecuador. El trabajo de los colectivos evidencia un interés de trabajo e investigación en el campo social, los trabajos colaborativos son la base de la nueva producción contemporánea. Los procesos sociales llegan a ser de igual interés que los resultados artísticos. En la ciudad de Quito se concentra el mayor número de colectivos de arte, ya sea por su cercanía a las instituciones gubernamentales, por su interés desinteresado de ego artístico o por su situación social.

2.3.1 Oswaldo Guayasamín



Fig. 7. Guayasamín Oswaldo, *El grito III*, óleo sobre tela, Quito, 1983.

Guayasamín como uno de los más grandes representantes de la plástica ecuatoriana, marca ya su interés por temas sociales, sus pinturas muestran la protesta que realiza el artista durante el período denominado *La Edad de Ira*.

Comprendida entre los años 1961 y 1990, compuesta por un aproximado de 150 cuadros, dentro de esa serie hay colecciones en torno a una misma temática. En esta serie se juntan la experiencia dolorosa de su infancia, cuando era golpeado por su padre, y con la de la edad adulta, al ver la injusticia social en el mundo. Las obras de arte de Guayasamín surgen, de la unión del mundo interior que vivió el artista y el mundo social que le ha tocado vivir. (Recuperado de: <http://www.ivansoca.cult.cu/www/Guayasamin/Edad-de-la-Ira.>)

Las injusticias que el ser humano es víctima, hacen que su obra trascienda fronteras y genere profundos sentimientos en la sociedad.

Al hablar de su obra y la representación pictórica Guayasamín dice "(...) a mí me ha tocado pintar para indignar-dice -para herir, para arañar y golpear el corazón de la gente, para mostrar las monstruosidades de América y del mundo y lo que el hombre hace en contra del hombre. Y seguiré haciéndolo, mientras duren las causas de la ira." (Banco Central del Ecuador-Cuenca, Catálogo Guayasamín, 2009, p.2)

En las pinturas de Guayasamín habita una pertenencia de identidad del pueblo latinoamericano, los obreros, indígenas, pobres, madres, mestizos e indios, se ven reflejados e identificados en las representaciones pictóricas, atreves de su historia. A lo cual el artista dice "[...] pintar es una forma de oración al mismo tiempo que de grito." (Banco Central del Ecuador-Cuenca, Catálogo Guayasamín, 2009, p.3). El interés particular por los grupos indígenas, por ser un grupo social oprimido y explotado marca en Guayasamín una pertenencia e identificación, por la discriminación social que sufrió en su infancia. Movimientos sociales indígenas han adoptado las pinturas de Guayasamín como banderas de su lucha,

movilizaciones y protestas. “He pintado como si gritara desesperadamente, y mi grito se ha sumado a todos los gritos que expresan la humillación, la angustia del tiempo que nos ha tocado vivir”. (Banco Central del Ecuador-Cuenca, Catálogo Guayasamín, 2009, p.2)

Su estilo y trazo inconfundible, dan un toque particular de su obra, desde sus inicios se ve el interés del artista por el sufrimiento humano y lo social, con el transcurso de los años incluye en sus temas, el amor a las madres y la ternura en sus trabajos. Obras que forman parte de colecciones privadas, galerías, museos, centros culturales y en la capilla del hombre que recoge su colección particular de obras.

2.3.2 Tranvía Cero



Fig. 8. Santacruz Lennyn, Ortega Juan Fernando, *Que se enteren de cómo luchamos*, Intervención en el espacio público, Quito, 2012.

Dentro de la escena nacional, el Colectivo Tranvía Cero (Quito) creado en el año 2002, sus planteamientos parten de la democratización de los espacios públicos, y la interrelación y articulación con la comunidad. Es uno de los grupos que se encuentra, hace más de una década, promoviendo proyectos de arte y comunidad, impulsando la utilización del espacio público, todo esto en el sur de la ciudad de Quito. Este colectivo ha generado plataformas artísticas de trabajo con la comunidad tales como: Al Zur-ich Encuentro Internacional de Arte Urbano, Mishqui Public Documenta internacional de Arte Acción y Mama Carmela Galería Itinerante de Arte, en las que convoca a artistas, a proponer proyectos de interrelación del artista-comunidad-espacio urbano, en donde los artistas deben estar al tanto de lo que sucede en el sector donde van a intervenir, para luego gestionar los espacios y la participación espontánea de la comunidad, participación que implica ser parte activa de la construcción del proyecto.

Es así que la tarea del artista se convierte en la de un promotor de cuestionamientos, discusiones, conflictos, exigencias, necesidades, diálogo, etc. entre los actores sociales y la comunidad, incluso comprometiendo a instituciones externas. De este modo Tranvía Cero plantea al arte como el ente con la capacidad de crear y transformar múltiples esferas de la sociedad, con una mirada a la interrelación y diálogo, en donde el espacio público es el eje de convivencia entre los miembros de cada comunidad intervenida, procurando que el proceso del trabajo colectivo sea el más importante, inclusive más que el producto final. En esta forma de trabajo lo primordial son los canales de diálogo, cooperación, creación y circulación colectiva. Tal es el caso del proyecto:

Que se enteren de cómo luchamos, que plantea trabajar una investigación experimental de la historia del barrio, Lucha de los Pobres, buscando el origen simbólico, cultural, social, histórico y político del nombre del mismo. Esta investigación tiene como finalidad dar lugar a un proceso mediante el cual trabajar el tema de la(s) memorias(s) no desde

una perspectiva lineal (es decir, una sola historia homogénea), sino como un cúmulo de complejidades que contempla diferentes miradas, vivencias, experiencias, intereses, transformaciones y conflictos, que pueden abrir posibilidades. (Recuperado de: <http://culturaqui.com/destacado/al-zurich-10-anos-de-arte-y-comunidad.>)

Cabe destacar que Tranvía Cero no solo trabaja en la ciudad de Quito, sino que se ha abierto espacios en algunas ciudades dentro y fuera del país como Guayaquil, Cuenca, Bogotá, Medellín, Montevideo, Madrid, Quilmes, La Habana, etc, ya sea con las convocatorias a sus diferentes plataformas, como conferencistas o desarrollando sus propias propuestas creativas, como *Moravia Patent*, proyecto que participó en la XI Bienal de la Habana, que básicamente es la creación de un registro de conocimientos y experiencias adquiridas creativa e improvisadamente por las personas de un sector determinado, para solucionar necesidades cotidianas, éste “manual de usuario” como tal, no es el objetivo de la propuesta, sino distribuir y socializar de forma simple y rápida dicho registro, como herramienta de aprendizaje.



Capítulo 3

Capítulo 3

Análisis sociológico-artístico en el contexto Cuenca Ecuador

3.1 Bienal De Cuenca

La Bienal de Cuenca nace en el año de 1985 en una ordenanza municipal y es hasta 1987 donde se inaugura como Bienal de pintura. A través de los años han participado cientos de artistas de diferentes partes del mundo, convirtiendo a la Bienal de Cuenca entre las más importantes de Latinoamérica.

Entre las funciones que la Bienal de Cuenca realiza se encuentran: La organización, coordinación, difusión, exposiciones, talleres, seminarios, investigaciones, proyectos, educación, etc. Relacionando la cultura y el arte con la sociedad.

Sus primeras ediciones fueron exclusivamente de pintura. A través del tiempo acorde a su misión de difundir las artes visuales, logró ser el evento de arte más grande y representativo del país, y fue ajustándose a las nuevas tendencias del arte mundial, incorporando hace ya más de una década un modelo conceptual dando apertura hacia otras disciplinas, manifestaciones y soportes pasando de ser una Bienal eminentemente pictórica a una Bienal de Arte Contemporáneo. Hoy por hoy, junto con Sao Paulo, La Habana y la ahora Trienal Poligráfica de San Juan, Puerto Rico; Cuenca pertenece al selecto grupo de los macro eventos establecidos en América Latina y el Caribe, con una mayor perdurabilidad en su gestión. (Recuperado de: <http://www.bienaldecuenca.org/nosotros>)

La Bienal de Cuenca, es una plataforma donde los artistas han expuesto una variedad de obras de diferente formato, lenguaje y estética. Entre ellas resaltamos las relacionadas con la sociedad y sus contextos sociales, las cuales forman parte de nuestra investigación.

3.1.1. IX Bienal De Cuenca

La IX Bienal de Cuenca realizada del 25 de abril a 8 de junio de 2007, bajo el concepto curatorial *Espacios-Tiempos-Identitarios*, el cual propone un devenir en el tiempo, en un trabajo sobre la memoria, sobre el espacio público, la vinculación del arte contemporáneo con el espacio urbano.

En esta bienal se realizaron varias obras de arte contemporáneo con respecto al contexto social, embarcadas en la premisa de la globalización, los curadores proponen términos como glocal o la mundialización, lo cual hace que artistas como públicos tengan ideas amplias y concisas de las obras de arte.

Si bien la cultura y el arte dentro de un grupo social, no se encuentran exentos de la globalización con modelos e ideales de la cultura occidental, se ve un afán por parte de curadores y críticos por el interés a dichos temas, la IX bienal de Cuenca llega a un acuerdo con artistas, críticos, curadores de romper con la homogenización, no solo de la cultura, sino que busca repercutir en la sociedad con sus varias propuestas artísticas, promoviendo el empoderamiento de lo local, las respuestas vivas frente al imperio globalizador. Llegando a un acuerdo de creación de políticas de la memoria las cuales sirvan para conmemorar identidades, tradiciones y costumbres las que conviven en nuestras ciudades.

Un término que la IX Bienal abordó es el de ciudad contemporánea, al mencionar esta expresión denota en la mente una ciudad occidental globalizada, con avances tecnológicos visibles, en donde el mercado y el desarrollo económico son la base social de su existencia y supervivencia. Pensar de esta manera sería erróneo pues dentro de las ciudades conviven: el pasado, presente y espacio-tiempo donde se relacionan e intercomunican los micromundos.

Un aspecto importante que aborda la IX Bienal es el espacio en sus dimensiones físicas y virtuales. Saber reconocerlo para que convivan con la sociedad y no la desplace, para lo que tenemos que fijar límites físicos y mentales sobre los espacios públicos, para mantener viva la memoria colectiva y no se constituya en una ciudad sin memoria.

Si esta bienal se caracterizó por la utilización del espacio público, para la puesta en escena de alguna de sus obras cabe hacer un reconocimiento especial a la obra de arte realizada por Juan Pablo Ordóñez, además de ser considerada como la obra ganadora de la IX Bienal, la utilización de nuevos espacios y territorios fuera del museo generan un discurso que solo la experiencia del público puede dar un valor significativo.

3.1.1.1 Juan Pablo Ordóñez



Fig. 9. Ordóñez Juan Pablo, Grafías, *El sol de las 5*, intervención en el espacio público, Cuenca, 2007.

Lo importante en la obra de Juan Pablo Ordóñez radica en dos ejes primordiales: el primero consiste en la utilización del espacio público para su puesta en escena, al utilizar la pared externa del museo de las Conceptas como soporte de sus proyecciones de luces del sol. Un segundo aspecto tiene que ver con el gesto artístico de vinculación, lo social y lo público se juntan para hablar de arte contemporáneo en una ciudad patrimonial con un discurso artístico limitado a lenguajes tradicionales del arte.

Su vinculación en el contexto social radica en los procesos de gestión y trabajo con las familias participantes en su proyecto. La convivencia e interacción entre artista y sociedad otorgan un valor de igual importancia que al resultado obtenido. Utilizar la ciudad como soporte y escenario para desarrollar su proyecto, cuestiona el valor que tiene el arte dentro de la sociedad cuencana.

Su gesto, constituido en su capacidad de hacernos mirar aquello que diariamente vemos, y humanizar el muro, requiere, y por eso trae consigo, el cuestionamiento del fundamento mismo de la obra de arte, ubicando todo el sentido de la misma en el propio gesto. La obra es el gesto, no más, nada más, NADA MENOS. Aquí la potencia de esta obra, aquí su contemporaneidad. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2007, p.172)

3.1.1.2 María Teresa Ponce & Fabiano Cueva



Fig. 10. Ponce María Teresa & Cueva Fabiano, *Yuyana Residencia*, intervención en el espacio público, Cuenca, 2007.

Tenemos la obra de arte de María Teresa Ponce & Fabiano Cueva, *Yuyana residencia* en una primera parte, la obra de arte consiste en una impresión digital sobre cerámica y la instalación permanente en un muro de información turística en el centro de la ciudad de Cuenca, esta obra fue realizada en el 2007 y se encuentra ubicada en las calles presidente Córdova y Borrero en el espacio público.

El mural del proyecto residencia en palabras de los artistas “(...) evidencia que la migración está rodeando nuestras ciudades, con casas dispersas que permanecen vacías esperando el retorno de sus dueños, con un estilo arquitectónico particular pero proveniente de un estilo de vida importado.” (Ponce M. & Cueva F. Marco Teórico, 2007)

La intención encaminada hacia la reflexión sobre temas de migración en el público, hace cuestionar la utilización del espacio público, las realidades que se extienden a través de las fronteras y las experiencias de Cuenca como una ciudad de alto índice migratorio.

Las imágenes de casas que complementan el mural turístico, forman parte de una estética que se ve contrastada con el campo y el paisaje de la ciudad de Cuenca. Es así como el mapa reconoce y amplía la visión del espectador con respecto a su ubicación, pero también informa y guía sobre cuestiones particulares del territorio a los usuarios, en este caso las baldosas adicionales en el mural turístico, representan esta ampliación social y forman parte del territorio, provocando y sugiriendo al espectador una lectura, incluso entre aquellos que no la reconocen como obra de arte.



Fig. 11. Ponce María Teresa & Cueva Fabiano, *Yuyana Trayectos*, intervención en el espacio público, Cuenca, 2007.

En *Yuyana Trayectos*, su trabajo consiste en una instalación-proyección pública de audio vídeo dentro de un camión, que aborda el tema de la migración de la sociedad ecuatoriana hacia los Estados Unidos y Europa, los mecanismo del tiempo, espacio y discurso de este fenómeno social están presentes en esta obra que rebasa las tradiciones.

En la presente obra de arte donde el territorio y el espacio generan los diálogos, trazando lazos sociales, culturales y afectivos en la sociedad. El espacio evidencia las formas de comunicación que emergen mediante el Cyber espacio. La migración como fenómeno social genera que los artistas pongan de manifiesto los desplazamientos, la movilidad humana, el territorio, memoria, afectivo, recuerdo, la añoranza, en fin significados y significantes que agregados al espacio público utilizado crean un lenguaje social de carácter universal.

En los trayectos de la instalación propone al espectador pensar, recordar, opinar, presumir, suponer, desde su recorrido público. Los videos representan “el hecho de miles de familias utilizan tal dispositivo como una forma de unión, de vinculo e información; los gestos ante la cámara están determinados por una performatividad espontánea, una sincronía obligada y una aparente estabilidad del mensaje.” (Ponce M. & Cueva F. Marco Teórico, 2007)

La utilización del video, encuentra su motivación en los registros utilizados por las familias migrantes, el continuo ir y venir de material audiovisual de la más variada procedencia y formato no es más que la forma de comunicación que estas familias han adoptado para sentirse en presencia de sus familiares, entre los videos que podemos mencionar se encuentran: los de bautizos, cumpleaños, primeras comuniones, matrimonios, paseos, vacaciones, viajes e incluso algunos de una estética particular.

3.1.1.3 El Colectivo de Arte Lalimpia

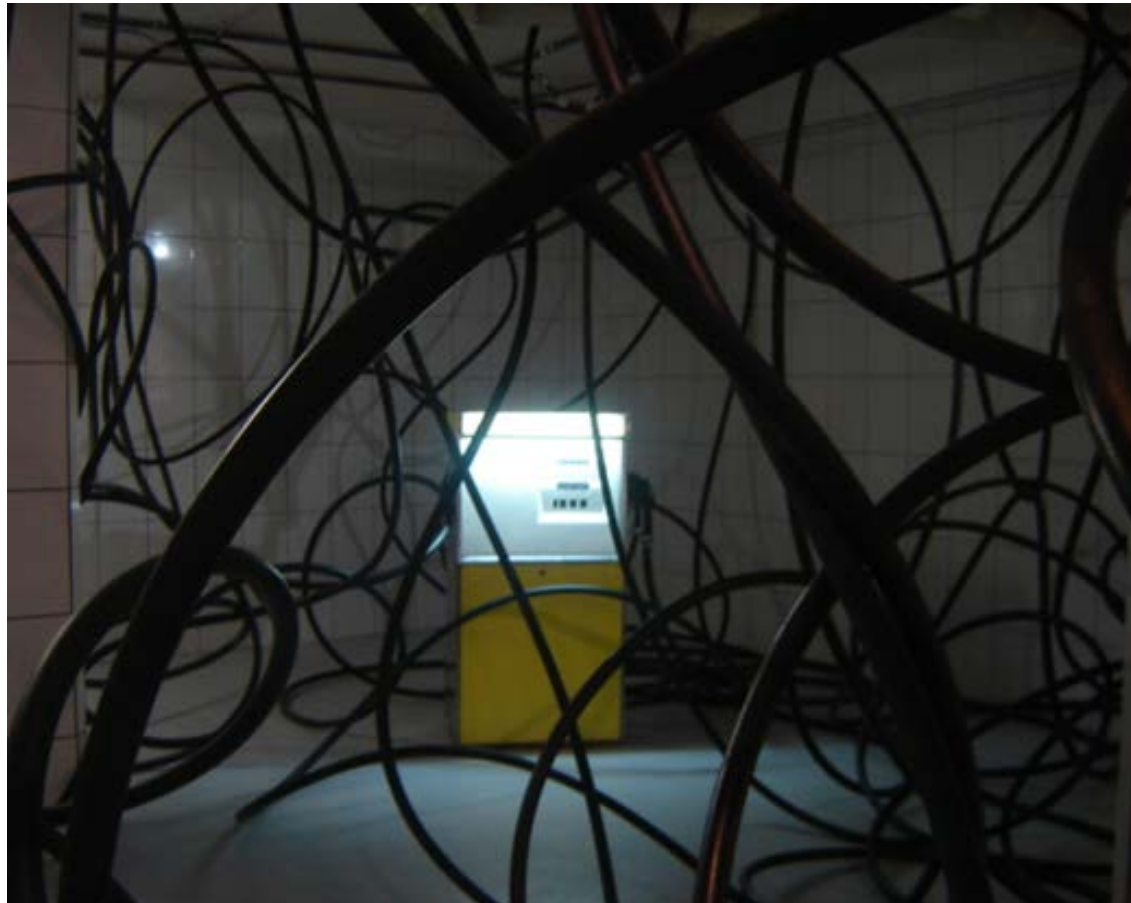


Fig. 12. Colectivo de Arte Lalimpia, *Movilizaciones*, Instalación, Cuenca, 2007.

El colectivo de arte lalimpia en su obra *Movilizaciones*, nos manifiesta su interés por el tema social histórico de la explotación petrolera en el Ecuador, tema arraigado en la colectividad ecuatoriana por la trascendencia económica y ecológica que genera.

Los artistas mediante la instalación monumental de su obra, expanden los imaginarios sobre lo que representa la obra de arte, provoca un sin fin de aproximaciones y discursos, en donde habita la grandeza, la monumentabilidad, el atesoramiento, el bienestar, la riqueza, el recurso y la explotación. Existe de por medio la discusión frente a temas como: la pobreza, el desabastecimiento, la escasez, lo finito, la quietud, etc. directamente la obra pretende reconstruir el pasado del boom petrolero ecuatoriano marcado por la expropiación de empresas transnacionales, la falta de infraestructura, el uso de recursos, la contaminación, la expropiación, la deuda externa, el endeudamiento, la riqueza, la corrupción, la falta de infraestructura y tecnología, etc. sin duda un análisis de alta implicación social.

El laberinto de mangueras dispuestas en una amplia sala, que ocupa la instalación artística, provoca una reseña histórica y presente de los recursos naturales y su utilización, para el desarrollo de un país, la memoria arraigada en la sociedad genera nostalgia desazón y busca una respuesta en el presente que se ve irrumpida por el progreso, el bien común, la utilización responsable de recursos naturales, la igualdad y el desarrollo, lleva a la búsqueda de otros sentidos de la existencia sin dejar de lado el pasado, pilar fundamental de las estructuras de las nuevas ciudades y territorios.

El pasado histórico, de un pasado que se va desmoronando a medida que nos alejamos de él, despierta en la conciencia de los más jóvenes, asuntos de “otros tiempos”, y en los viejos, en cambio, asuntos de “nuestro tiempo”, no por “cuestión de recuerdo personal, sino porque su cultura participa todavía de aquel”, dependiendo no tan sólo de la generación a la que se pertenece, sino de los conocimientos que se posee. (Recuperado de: <http://www.mazhyx.com/2007/07/colectivo-la-limpia.html#!/2007/07/colectivo-la-limpia.html>)

3.1.2 X Bienal De Cuenca

La X Bienal de Cuenca, realizada del 22 de octubre al 4 de diciembre de 2009, bajo el concepto curatorial *Intersecciones, Memoria, Realidad, Nuevos Tiempos*, la cual busca una mirada desde lo local con respecto a realidades, producciones y procesos de otras ciudades, culturas, territorios e individuos.

En esta bienal se pone en evidencia lo que se está generando al interior y es la oportunidad para ponerlo de manifiesto, sacarlo a relucir, para interactuar con otras polaridades, para acoger, convivir y nutrir las diferentes nociones de culturas y contextos. Lo particular, lo identitario, las tradiciones, las costumbres, las culturas y sus singularidades es la invitación que nos hace la X Bienal.

Al compartir con el resto del mundo, es donde se potencia lo particular y sus intersecciones, se reconocen las diferencias se comparte valores y similitudes, en distintos temas y rasgos, pero con victorias distintas, las interpretaciones dependen mucho del contexto donde se desarrollan.

Trabajar el tema de la identidad y ponerlo a consideración frente al pasado confrontado con el futuro, no es solo un ejercicio para la memoria sino que conlleva grandes diálogos, mediante nodos con el fin de rescatar la memoria colectiva, para así trabajarla, estudiarla, conocerla y confrontarla en discursos contra el mundo. Socializar sobre temas de identidad y cultura no representa una valoración cualitativa de las culturas, busca crear un sólido discurso que compartan un colectivo y permanezca vivo en su memoria e identidad.

Cuenca se refleja en sus ríos que es un rasgo característico de esta ciudad, sin duda que entre muchos otros aspectos los ríos y el agua que en ella fluye ha formado parte de la identidad y veneración por los pueblos que habitaron en la antigüedad. En esta bienal

se quiere reconocer la importancia que tienen los ríos y el agua dentro de la sociedad y el papel que ha venido cumpliendo a través del tiempo. La historia de Cuenca está circundada por sus ríos, ser cuencano implica una connotación especial por todos los reconocimientos y apelativos que se le han otorgado a la ciudad.

El agua como símbolo e icono tiene muchos significados de los cuales podemos mencionar la pureza, limpieza, fertilidad, abundancia, movimiento, mecedumbre, quietud, fortaleza, etc. En la búsqueda continua en el pasado y presente es donde habitan muchos recuerdos cargados de contradicciones, las cuales queremos entenderlas, en términos de identidad para repercutir dentro de las relaciones de la sociedad, no queremos individuos aislados, grupos dispersos o falsos emplazamientos de la cultura.

En las conexiones existentes con grupos cercanos y próximos que comparten algún lenguaje característico de la cultura, se remonta a los orígenes, cambios y evoluciones que ha sufrido el lenguaje por el contexto donde se desarrolla, la distinción de rasgos característicos no implica la valoración significativa o discriminatoria.

Un fenómeno social que comparta un territorio puede llegar a sufrir variantes, modificaciones y nuevos significados ya sea por el contexto que lo rodea, por los mass media o por distintos fenómenos externos. En la actualidad la conformación en red y las nuevas tecnologías generan el alejamiento de los grupos más jóvenes de la sociedad, los cuales adaptan la tradición a sus nuevas visiones del mundo.

Al forjar un camino de realidad social sin duda nos toparemos en las intersecciones con otros grupos sociales, culturales ideológicos, los cuales en su compartimiento develan rasgos específicos de su cultura, sus particularidades, sus raíces, lo cual nos advierte la existencia de diversos grupos sociales y culturales con tradiciones, identidades y costumbres diferentes, lo que provoca el rompimiento del concepto globalizador y totalizante. Frente al cual debemos sacar a relucir nuestros símbolos, identidad, matices, iconos, imágenes, creencias, etc.

Los territorios sociales implican además una infinidad de espacios públicos y privados en donde acontecen los hechos sociales. En Cuenca el espacio público implica un lugar de encuentros, cargado de anécdotas, historias, vivencias, estos espacios convencionales llegan a ser espacios sagrados, de veneración y devoción, por tal motivo la obra de arte en el espacio público fortalecerá la intencionalidad del artista del mismo modo que provoca, invade e interactúa con el espacio y el público. El lugar escogido para realizar la práctica artística favorecerá la interpretación de realidades sobre el tema que esté tratando ya sea de carácter político, social, memoria, poético, reflexión, llegando a potencializar la historia y memoria del espacio dentro del contexto social.

Los lugares que son utilizados en la cotidianidad, que viene a ser lugares de tránsito que conocemos, que utilizamos en nuestro recorrido rutinario, mediante un acertado enfoque artístico llegarán a convertirse en una intersección, la cual nos brindará otros lenguajes que contengan una extensión entre espacio popular y razón del ser social, que se configura en el acontecer diario. Como un ejemplo claro de esta propuesta de espacios populares y cotidianos de la sociedad, tenemos la obra de arte *Buses dedicados* de Geovanny Verdezoto.

3.1.2.1 Geovanny Verdezoto



Fig. 13. Verdezoto Geovanny, *Buses dedicados*, intervención en el espacio público, Cuenca, 2009.

En esta obra el lenguaje plástico es infinito, llegando a transformar el valor de la comunicación, de manera efectiva, gracias al lenguaje artístico utilizado. La obra dialoga entre la pintura, la instalación, la fotografía, el registro en video y el performance, que añadido al espacio público, genera un deleite estético capaz del asombro y la fascinación. Sobre temas que son privados y parte de una realidad, pertenecen al territorio-espacio y que habitan en el imaginario del artista.

La instalación de la obra se encuentra concebida y puesta en escena con una relación directa con la ciudad de Cuenca, el espacio público que ocupa irrumpe no solo en lo cotidiano sino en la ciudadanía. Al utilizar los buses urbanos para montar la obra, la cual nos expresa la relación de intimidad de los transportistas las cuales recorren la ciudad, es sin duda una forma de interpretar los imaginarios de la ciudad de Cuenca, al presenciar la obra, el espectador se posibilita de significantes discursivos, pasando por cuestionamientos de publicidad, intimidad, estética y cotidianidad, introduciéndose en un análisis más minucioso de carácter epistemológico.

Hablar de la historia contemporánea de Cuenca es, en parte, hablar de sus problemas y fenómenos demográficos (...) donde los transportistas de la ciudad actuarán como coautores y co-ejecutores del proyecto, ya que ellos serán los invitados a transportar sus imágenes fotografiadas, pegadas a los autobuses (...) Usar los autobuses urbanos como soporte es un modo de, simbólicamente, cruzar las intersecciones de la memoria y la realidad de la ciudad de Cuenca en los nuevos tiempos. (Fundación Municipal Bial de Cuenca, 2009, p.81)

Partir de lo individual a lo colectivo de los imaginarios y la memoria colectiva es lo que rescatamos de esta obra de arte, es la exposición de lo cotidiano, que sin duda para realizar un buen análisis de contexto social, debemos de reconocer los imaginarios de los cuales está provista todos los contextos y ciudades. Lo considerado particular llega a ser la ficción y visión interpretadas en el colectivo social, las cuales posibilitan la constitución de la memoria

colectiva, que utiliza un mismo lenguaje marcado por los imaginarios y representaciones del individuo, el cual ha reconocido un fenómeno y lo representa mediante un lenguaje artístico visual.

La utilización de la fotografía en la obra de arte, es la forma más cercana al momento de referirnos al registro, es así como cada quien guarda el registro de su convivencia familiar, imágenes que les pertenecen a un grupo particular que conforman el núcleo familia, que por lo tanto no son de dominio público, más bien son privadas e íntimas. Estas imágenes fotográficas ampliadas y expuestas a manera de pancartas en los buses urbanos de la ciudad de Cuenca, no buscan en sí que el espectador reconozca personajes, situaciones o lugares, más bien genera en el espectador una búsqueda en su memoria y lo invita a exponer sus propias imágenes.

En este caso la selección de fotografías, busca resaltar algún aspecto o característica particular o significativa de los personajes, dejando en el espectador el mismo ejercicio de buscar en su memoria alguna imagen que lo identifique y hable de él. En este caso lo que el artista propone es rescatar “[...] las experiencias y vivencias impersonales, casi invisible a cada personaje o personajes: los nuevos espacios donde habitan las nuevas dimensiones de lo cotidiano, la fotografía digital, la Internet, las vídeo llamadas, los Cyber-café, los medios informativos, las guerras, los noticieros.” (Fundación Municipal Bial de Cuenca, 2009, p.81)

3.1.2.2 Edison Vaca & Susan Rocha



Fig. 14. Vaca Edison & Rocha Susan, *Artefactos del tiempo*, huellas de un imaginario", Instalación, Cuenca, 2009.

En la instalación de Edison Vaca & Susan Rocha *Artefactos del tiempo*, huellas de un imaginario, mediante el uso de objetos cotidianos de los habitantes de un contexto, pudiendo configurar su imaginario, sus vivencias, su población, su identidad, sus mentalidades, las cuales les lleva a articular su identidad, creando "(...) un lugar de acontecimientos (...) Conectar, organizar y exhibir formas y objetos cotidianos del cuerpo colectivo Cuencano como huellas testimoniales de su experiencia de vida." (Vaca E. & Rocha S. Marco Teórico, 2009, p.5)

En la instalación de Edison Vaca & Susan Rocha *Artefactos del tiempo*, huellas de un imaginario, mediante el uso de objetos cotidianos de los habitantes de un contexto, pudiendo configurar su imaginario, sus vivencias, su población, su identidad, sus mentalidades, las cuales les lleva a articular su identidad, creando "(...) un lugar de acontecimientos (...) Conectar, organizar y exhibir formas y objetos cotidianos del cuerpo colectivo Cuencano como huellas testimoniales de su experiencia de vida." (Vaca E. & Rocha S. Marco Teórico, 2009, p.5)

Las memorias materializadas en objetos de procedencias distintas, las cuales conviven en un mismo lugar, cuya única similitud sea pertenecer a un mismo territorio, no solo permiten una cierta identidad, traducida en cosmovisiones de los grupos sociales que pertenecieron a ese territorio sino que se trasforman en puentes con el pasado, tejen relaciones de parentesco y cumplen la función de transmisoras de cultura, tradición e ideologías.

Máquina del tiempo, nos permite viajar en la ciudad para reconocer su historia, identidad, intimidad, gustos, preferencias, creencias, extravagancias, tener un imaginario de cómo era la vida en el pasado, mediante la imaginación y percepción. ¿El cómo es y cómo se comporta determinado grupo social?. La obra de arte de carácter procesual es un vínculo directo con los habitantes de un territorio, el cual ve marcado su contexto en la recolección de objetos provenientes de bodegas, baúles y basura.

La obra de arte está dispuesta en una instalación en forma de colecciones, con una base de sentido en su montaje mediante una clasificación según su función. Utiliza un gran

espacio haciéndola de carácter monumental, al entrar en la instalación el espectador se llena inmediatamente de una nostalgia y admiración al contemplar objetos extraordinarios y de la más rara concepción, artefactos domésticos, muebles, juguetes, herramientas, retratos, fotografías, miniaturas, recuerdos, vestidos, botellas, libros, revistas, anillos, cadenas, maquinas, letreros, etc. forman parte de la instalación que por su disposición en el espacio nos llega a confundir y ahogar en lo visual.

El rol de la imagen y su función en la sociedad es un cuestionamiento de primer orden, además el papel que cumple el arte dentro de la sociedad. Entre los imaginarios e identidades que se reproducen en el presente, el caos en la instalación nos demuestra la complejidad al almacenar recuerdos, hechos e historias ya sea por su cantidad, confusión y variedad de prácticas a las cuales nos sometemos por pertenecer a un colectivo social. En este sentido las pequeñas historias o historias menores, resultan miradas analíticas sobre la gran masa colectiva, refiriéndonos nuevamente a partir de lo particular hacia lo plural.

La obra retoma las huellas del imaginario ciudadano en la medida que usa elementos de las diversas identidades que habitan Cuenca. Se trata de una arqueología actual que explora la socio-estética de los habitantes. A través de la obra se visibiliza los distintos cronos, mentalidades y comunidades cuencanas. (Fundación Municipal Bial de Cuenca, 2009, p.274)

3.1.2.3 María Rosa Jijón



Fig. 15. Jijón María Rosa, *Memorabilia*, Video-Instalación, Cuenca, 2009.

La obra de arte de María Rosa Jijón *Memorabilia* video-instalación. Denota los procesos migratorios atreves de los tiempos. Muchos de los países que ahora son receptores de inmigrantes, han sido también países cuyas historias están marcadas por la salida de millones de personas a lo largo de la historia, realidad social y contexto.

Encontrar puntos comunes entre los países de salida y aquellos de llegada, puede ser un ejercicio que permita reflexionar sobre las causas y consecuencias que la migración tiene en la vida de las personas y en el tejido de las sociedades contemporáneas.

A través de entrevistas a inmigrantes de otros países en ciudades, intento construir una narración que sea un testimonio de las vivencias de la migración. Este primer capítulo del trabajo, trata de conectar las entrevistas que realizare en el Ecuador, a personas de Cuenca y de otras ciudades de la Provincia del Azuay, en un intento de construir un puente simbólico entre dos zonas afectadas por despoblamiento, pobreza y abandono. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2009, p.271)

Problematizar y reflexionar las cuestiones migratorias es sin duda un ejercicio que la artista quiere abordar en una sociedad con un alto índice de migración principalmente hacia países como Estados Unidos, España, Canadá, etc. El artista utiliza la generalidad para hacer partícipe del hecho social a toda la colectividad cuencana ya que según la artista este fenómeno se ve inmerso en toda la humanidad, a través de su historia y desarrollo, muy de lo contrario de su situación social, económica, religiosa, etnográfica, cultural, etc.

La migración y la movilidad humana a través de los años se encuentra enmarcada en el desarrollo, en conflictos sociales, en revueltas, en avances tecnológicos, etc. La artista resignifica el termino migración poniéndolo a discusión y otorgándole un valor adicional desde la experiencia y los sentimientos que provocan en los espectadores.

Las vivencias y experiencias ajenas a la realidad ecuatoriana en temas de migración, generan en los espectadores el sentimiento de similitud y concordancia ya que el fenómeno migración pasa a segundo plano, quedando como protagonista el ser humano, que al igual que un ecuatoriano migrante tiene que afrontar con cuestiones como: la soledad, la añoranza, la familia, el recuerdo, las costumbres, etc.

3.1.2.4 Colectivo La vanguardia



Fig. 16. Colectivo La vanguardia, *Reminiscencias*, instalación in situ, Cuenca, 2009.

La obra del colectivo La vanguardia *Reminiscencias*, recrea la acción de un arqueólogo que busca en el territorio huellas sobre el pasado y lo que ahí aconteció, la instalación artística dispuesta como una excavación en donde sobresalen curiosos objetos que los podemos identificar de carácter lúdico.

La añoranza y el recuerdo emergen tras la excavación realizada por el colectivo La vanguardia, los objetos encontrados de carácter monumental impresionan a propios y extraños que sienten parte de la obra por los sentimientos provocados. Según palabras de los artistas "(...) la interacción de la ciudadanía, la sorpresa, la reconstrucción de una memoria colectiva es lo que queremos proponer; la ironía de no encontrar un recipiente de barro con algún antepasado, si no el toparse con estos objetos pertenecientes a juegos que se hallan en el inconsciente colectivo, una anacronía (no sigue una secuencia temporal lógica)." (Fundación Municipal Bial de Cuenca, 2009, p.256)

Entre los objetos representados se encuentran: canicas, perinolas, trompos, yoyos, etc. Utilizados en juegos y forma de entretenimiento del pasado. Los artistas reconocen como prácticas olvidadas y a punto de desaparecer. La instalación y los objetos representados se ven confundidos en el lugar que ocupan, puesto que su instalación se encuentra en una zona en regeneración y forma parte de los sitios históricos y patrimoniales de la ciudad de Cuenca. La instalación se ve conjugada por la utilización del lugar de la exposición, provocando varias interpretaciones, previamente anticipadas por los artistas.

El levantamiento etnográfico del lugar, conlleva mucho más que vestigios materiales, la implicación tradicional y social, con respecto a sus comportamientos, formas de vida, vestimenta, alimentación, juegos etc. Es lo que problematizan los artistas.

En una realidad sobre escrita, un juego de tiempos, con una lectura visiblemente contundente para poder llegar no solo a la comunidad que disfruta del arte sino

al vendedor, a la ama de casa, a los niños, no solo para generar diversas lecturas, la admiración o indiferencia de estos nuevos tiempos, más bien para promover el retomar estas acciones un poco perdidas no por la incapacidad de ejecutarlas sino por lo que nuestra contemporaneidad nos ofrece un mundo donde la tecnología acapara nuestra atención visual.(Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2009, p. 256)

El debate constante con la globalización y la tecnología, es un análisis constante en las obras de arte realizadas por parte del colectivo guayaquileño La vanguardia, quienes buscan en el interior, en lo popular, en lo interdisciplinariedad y en la interculturalidad su inspiración para la creación artística, con una vocación hacia el rescate de lo tradicional y las historias que envuelven los territorios y contextos sociales.

3.1.3 XI Bienal de Cuenca

En la XI Bienal realizada del 11 de noviembre de 2011 al 31 de enero de 2012, se propone una apertura distinta a las diferentes expresiones del arte, bajo la premisa de Entreabierto se despliegan los conceptos de los curadores. La XI Bienal, estuvo bajo tres ejes curatoriales cada uno dispuesto en un lugar diferente de exposición.

1. *Atrabiliario*.

Con la participación de los curadores: Katya Cazar, Cristóbal Zapata y Hernán Pacurucu, con su propuesta *Atrabiliario*. En la cual proponen una apariencia de índole estético, irradia con energía mostrando su fuerza interior y su fuerza narrativa plásticas que el arte puede persuadir denunciar, aplacar o intensificar a decir de Cazar.

Los lenguajes plásticos muy variados y muy bien utilizados no solo que crean en los espectadores el deleite estético con una carga de la intensidad conceptual sino que se encuentran a resultado de los acontecimientos mundiales actuales. Las obras aprovechan los lenguajes artísticos tradicionales, los mezclan con los actuales y valiéndose de la tecnología y recursos extras llegan a constituir un escenario en donde se resalta y subraya lo más sustancial del arte y el fenómeno que produce.

La semántica y la semiótica es el principal lenguaje de *Atrabiliario* en donde las estructuras develan los límites, su fuerza, su narración plástica, aplicándola a la realidad actual de una manera provocadora. El grado de comunicación que la obra de arte obtenga reside principalmente en los significados y significantes.

Atrabiliario nos habla sobre los objetos cotidianos que nos rodean, que son parte de nuestra existencia, que tienen su propio valor por sí mismos con una carga emocional, que posee un diálogo implícito el cual si hacemos un ejercicio mental los podemos percibir, los objetos se fusionan con la cotidianidad, con un agregado del lugar que ocupan en el mundo y en

nuestras vidas. Mediante el arte que posee la característica y capacidad de transformar un objeto cotidiano y convertirla en una representativa obra de arte, la cual adquiere una fuerza estética capaz de romper fronteras con un poder invisible que puede mover todo tipo de estructuras, de allí que su lenguaje persuade en el ámbito educativo, político, social, afectivo, religioso, etc. De esta manera el arte ha invadido su territorio con nuevos lenguajes y prácticas.

2. En Defensa de la Delicadeza.

Con la curaduría de Agnaldo Farias, el cual propone "(...) El mundo anda repleto de opiniones y como corolario, de gente que no se maravilla con nada." (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.16)

La condición humana nos hace formar comunidades, grupos, familias las que funcionan bajo lo compartido como el idioma, cultura, tradición, etc. Llegando a identificarnos en mayor o menor grado a preceptos, opiniones, modas, formas de expresión, gustos, culturas.

Desde la posición que ocupe el individuo en la sociedad, adquiere una opinión frente al mundo donde interactúan instituciones como la escuela y familia, más la influencia de los mass media llegan a potenciar las verdades, la admiración y veneración sobre lo que vemos y creemos.

En un mundo en continuo movimiento, invadido por el ruido e imágenes que nos circundan con sus opiniones y criterios, es necesario analizar la actitud que tenemos frente a ellos, podemos acercarnos a las dimensiones propuestas, por un lado el mundo lleno de caos, pero además existe otra alternativa un mundo donde irradia la suavidad y delicadeza. La cuestión en fin que trata el curador es la actitud que tomamos frente a determinado fenómeno.

La invitación de acercarnos a otros mundos donde existe la posibilidad de variadas perspectivas, que siempre están ahí pero que no son de dominio público, la búsqueda

de nuevos sabores, colores y gustos inmersos en las culturas "(...) el motor del conocimiento no es la certeza sino la duda." (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.16)

Una forma favorable de habitar este nuevo mundo que se nos propone es la delicadeza, estar siempre al asecho. La delicadeza según palabras de Farias es el deseo de entrar en relación con las cosas, con el otro. Así podemos relacionar delicadeza con el contexto social, tenemos que, al acercarnos a la sociedad nos brinda la posibilidad de abordarlos de distintas maneras al hecho social, hay que escucharlo, analizarlo, estudiarlo y aprender de él, en un planteamiento poético cabe decir que los hechos sociales por lo más extraños o diversos que fuesen, la delicadeza los llena de otras características y lenguajes de manera sutil.

El silencio, el minimalismo, la sombra, la tiniebla y la mancha son elementos que se relacionan con intensidad en esta propuesta y sus formas de expresión del arte. Es llegar a un lenguaje poético y simple frente a la estructura amplia y caótica, con todo lo que irradia la delicadeza aun sin acercarnos a una relación directa con el tema social, las obras expuestas en la XI bienal bordean el universo de posibilidades dejando en el espectador las interpretaciones, que en muchos casos son compartidas con el artista, curador y público en un mismo lenguaje creando un mundo en donde todos pueden habitarlo, desafiando la grandiosidad, la espectacularidad, inmersos en una sutileza y delicadeza intacta, discreta en calidad de epifanía.

3. Hacia un Meridiano Inquietante.

Con la curaduría de Fernando Castro Flores, el crítico plantea que el arte debe crear un espacio-tiempo sensorial, destaca la importancia del paradero, de la ubicación. Al pensar en estar ubicados en algún sitio, se construye automáticamente un territorio en donde se puede contextualizar con las realidades sociales que en ella habitan y se puede entender realidades como el término local en relación directa con el territorio global, existiendo por otro lado las desterritorializaciones, que generan en el individuo la idea del no lugar con

rasgos característicos tales como: la duda, el miedo, la experiencia, la rebelión, la intensidad, etc. Al sentirnos ubicados en un territorio generamos que los temas sociales que en él se generan, sean parte del grupo de individuos que comparten ese territorio con su realidad, que está cargada de momentos históricos y sitios con una poética lingüística particular.

3.1.3.1 Saskia Calderón



Fig.17. Calderón Saskia, *Sinfonía Mocha*, Video- Performance, 4 minutos, 2009.

El arte tiene la potencia transformadora y sugestiva; cómo podemos apreciar en la obra de Saskia Calderón *Sinfonía Mocha*, la artista utiliza el registro en video de su performance, en donde hace gala de sus destrezas líricas, con la intención de transformar y reinterpretar conceptualmente los ritos y cantos prehispánicos.

Sinfonía Mocha trabaja una pieza musical con la Banda Mocha agrupación musical de afro-ecuatorianos descendientes de esclavos, que tiene la particularidad de utilizar como instrumentos musicales elementos extraídos de la naturaleza como la hoja de un árbol de capulí o naranjo o el ‘puro’ que es una especie de calabaza cortada o mochada -de ahí el nombre de la agrupación, que imitan sonidos de instrumentos occidentales.

La artista indaga en el pasado para poner en discusión un tema social de una manera estética y conceptual, nos muestra con fuerza y energía de su canto la identidad del pueblo afro-ecuatoriano. Sutilmente nos confronta a temas históricos, a los que debemos ponerlos a consideración en un intento por rescatar la memoria del contexto social, sin duda es una denuncia poética sobre la identidad y la memoria popular.

Interpreto, con el acompañamiento de la Banda Mocha, el aria “Lascia ch’io pianga” de Händel, tema musical barroco que hace referencia a la libertad. Cantada en español, el aria disonante nos traslada a un juego con la historia y la realidad actual. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.61)

El canto y la voz, son los sentimientos más cercanos, para dotar de presencia e identidad a un pueblo con una historia social llena de injusticias. Cuando esta voz quiere hacer eco sobre las iniquidades y abusos sufridos por la esclavitud, por el olvido, por la miseria, no solo resalta el canto de esperanza sino que viene acompañado de toda una vivencia colectiva.

La voz de un pueblo que canta por su reconocimiento, por su presencia y por la inclusión y participación dentro de un sistema, son adoptados por la intervención performática de la

artista que pretende ofrecerles un reconocimiento y homenaje por su perseverancia y fortaleza. El reconocimiento dentro del contexto social, implica la aceptación y respeto de sus tradiciones, costumbres, ideologías, creencias, gustos, en fin, las formas de convivencia y actuación frente al mundo.

3.1.3.2 Paúl Rosero



Fig.18. Rosero Paúl, *Cuando tú te hayas ido*, Instalación reactiva, Cuenca, 2011.

Para apoderarnos del concepto de territorio, sitio histórico y lugar analizaremos la obra de Paúl Rosero *Cuando tú te hayas ido* mediante una investigación in situ sobre el territorio ecuatoriano, en un lugar de la Costa Norte en las provincias de Esmeraldas, Sto. Domingo de los Tsáchilas. El hecho social que forma parte de la historia como es la esclavitud hacia el pueblo afroamericano, lingüísticamente expresa el interés por reconocer las formas de esclavitud y poner en la memoria del espectador de manera sutil las formas de esclavitud actuales. El artista busca sacar a la luz una historia intrínseca en la sociedad ecuatoriana.

La técnica del artista y la puesta en escena de su obra de arte genera que el espectador pueda ubicarse espacialmente en el lugar y sitio donde ocurre la esclavitud, puesto que la memoria es el vehículo que nos conduce por la imaginación, llevándonos por un sentimiento particular sobre un hecho social ocurrido en la historia, que todavía sobrevive en la actualidad.

La búsqueda se inclina sobre un intersticio de la historia visual del Ecuador que no ha sido contado: el lugar social del afro dentro de un país sumido en el relato dicotómico del indio dominado por su antagonista foráneo, enfatizando el hecho que hace tan solo unas tres décadas muere la última esclava negra dentro del perímetro cuencano. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.35)

El territorio ecuatoriano es un amplio campo de estudio de tradiciones y costumbres actuales y pasadas, de varios grupos sociales, poder identificarlas a todas sería un esfuerzo importante para entender los procesos culturales. Obteniendo así que la suma de historias mínimas y particulares llegan a dar como resultado la identidad de un territorio. Rosero reconoce a estos grupos sociales, les otorga el valor que se merecen y los interpreta, mediante obras de arte. La importancia de este ejercicio recae en la presencia y existencia de los grupos sociales que forman: barrios, comunidades, caseríos, tribus, etc. los cuales producen y comparten sus imaginarios, visiones y concepciones respecto a temas específicos. Tener el valor y la certeza de interpretar estos imaginarios mínimos es la forma más acertada de interculturalidad y rescate de la identidad de un pueblo.

3.1.3.3 Tomás Ochoa

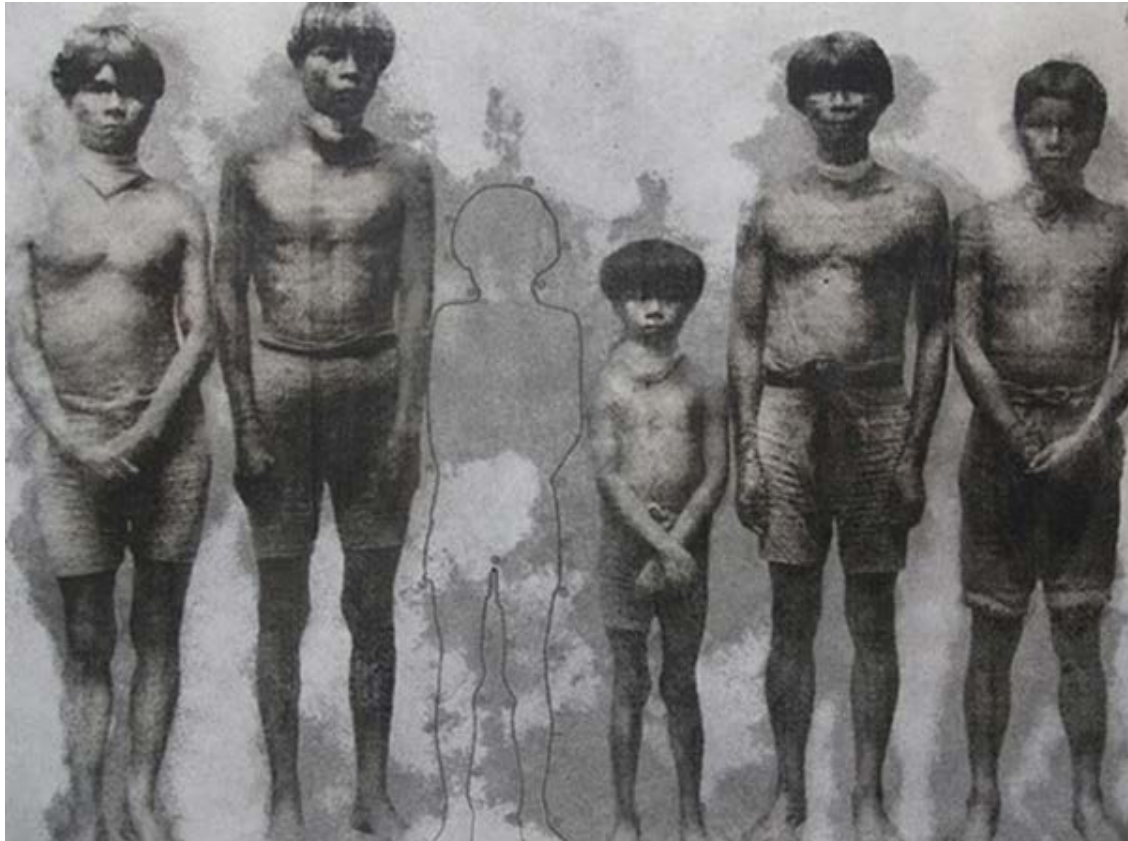


Fig.19. Ochoa Tomas, *Pecados Originales*, Pólvara quemada, pintura, algodón, Cuenca, 2011.

Pecados originales, la obra de Tomás Ochoa, utiliza una técnica particular con pólvora para su creación.

Intento un ejercicio alegórico a partir de imágenes fotográficas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX relacionados con las misiones geodésicas y eclesiásticas que tuvieron lugar en el Ecuador, las imágenes son la mirada de una sociedad colonial con fuertes concepciones raciales y discursos isonómicos. Pretendo decodificar estas miradas y demostrar los discursos que dieron lugar a un imaginario ficticio y excluyente a partir de la cual hemos construido nuestras señas de identidad. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.55)

En la obra de Ochoa se refleja la mirada occidental de las misiones geodésicas francesas cuyas proyecciones cartográficas aparentemente ocultaban el control espacial, al mismo tiempo las misiones eclesiásticas hacia el oriente ecuatoriano debía completar el proyecto colonial de control poblacional.

Entre miles de imágenes del archivo ecuatoriano de fotografía fueron seleccionadas 8 imágenes cartográficas de los geodésicos en 1774, las cuales otorgan un relato irónico que desmonta el discurso de representación colonial, el artista investiga e indaga en el pasado con el fin de re-significar esas imágenes.

La fotografía de archivo funciona, por una parte ejercitando la memoria y al mismo tiempo como posibilidad de alteración de esta. Al ampliar las fotografías a grandes dimensiones sustituyendo el grano fotográfico por granos de pólvora (campo expandido de la pintura) y las líneas de los mapas como líneas de fuego, se formula un ejercicio de desplazamiento metonímico y re-significativo conceptual de las imágenes, las que al ser quemadas evocan la violencia subyacente en los procesos coloniales y sus estructuras de representación.

3.1.3.4 Santiago Sojos



Fig.20. Sojos Santiago, *Retazos de Actualidad*, Guayaquil, 2011.

La XI Bienal representa una variada y amplia participación de artistas ecuatorianos, con propuestas y obras de arte, utilizando variados lenguajes artísticos, entre ellos tenemos a Santiago Sojos, *Retazos de Actualidad*, su obra sin duda es un homenaje a la memoria colectiva de las ciudades, manifiesta en la publicidad utilizada por los medios impresos, la cual se muestra como un habitante pasivo de la ciudad contemporánea, el pasado, la añoranza, los recuerdos, la lectura, el humor son lo que remiten sus pinturas, que nos revelan el cambio social que estamos viviendo en la humanidad actual.

Las tecnologías, el Cyber espacio, la red, generan una sociedad acelerada, caótica, saturada de imágenes, en donde el artista nos propone de forma poética, explorar la memoria colectiva, la sociedad y su inventiva, "(...) hace falta retroceder a esa publicidad de otras épocas, que la miramos con humor e ironía, a fin de mirar nuestra propia realidad actual y tomar una distancia crítica." (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.59)

Los intereses en mi producción parten desde la no representación mimética, más bien de la percepción condicionada que obedece a convenciones arbitrarias, utilizando imágenes comprometidas con medios mecánicos de reproducción y asociados estrechamente al diseño gráfico, en el espíritu warholiano enfocado a las referencias familiares, la cultura popular, la celebración de objetos que sus predecesores consideraban fuera de los parámetros de la apreciación estética, además de la transformación de la calle en arte y la utilización de imágenes que no exigían conocimiento o formación especial. Todo este conjunto representacional arma una narrativa en mi obra muy vinculada con el interés de que ésta se presente como un texto interpretativo, espacio multidimensional, haciendo del espectador partícipe activo de la misma cuya lectura recibe y activa, dándole mayor sentido, o sentido completo a mi producción. (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2012, p.59)

3.2 Sala Proceso.

La Sala Proceso arte contemporáneo perteneciente a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, desde su inauguración el 9 de marzo de 2006 ha mantenido una línea de trabajo enfocado en visibilizar proyectos de arte contemporáneo.

Su creación radica en la necesidad de espacios y apoyo a las nuevas manifestaciones artísticas emergentes en la ciudad, país y el mundo. Teniendo como principio la visibilidad del arte ecuatoriano cuyo trabajo radique en una propuesta técnica, conceptual e interactiva con los procesos sociales de una manera relacional, reflexiva y vinculante.

El nombre de la galería tenía tres fuentes de inspiración: los fundamentos poéticos del Process art, según los cuales el artista ha de desencadenar un proceso y esperar sus inciertos resultados, y dos conceptos procedentes de la filosofía: por un lado la noción de devenir, ampliamente desarrollada por Deleuze, y por otro, la idea de l'avenir, planteada por Derrida, para quien antes que asistir al futuro programándolo o concertándolo se trata de propiciar aberturas y aperturas que procuren el encuentro con lo Otro, con lo inesperado. (Zapata, 2011)

Patricio Palomeque y Cristóbal Zapata, desde sus inicios y en su momento Blasco Moscoso, han logrado mantener y posicionar a la Sala Proceso arte contemporáneo en una plataforma importante en la escena local, regional y nacional. Por sus instalaciones han pasado artistas como: Julio Mosquera, Stefano Rubira, Graciela Guerrero, Tomás Ochoa, Pablo Cardoso, Jorge Velarde, entre otros, dignos representantes del arte ecuatoriano.

Si bien su espacio cuenta con una sola sala de exposición, esta realidad se adapta y cuestiona la realidad local de la ciudad de Cuenca. Poniendo de manifiesto el lugar que ocupa el arte y la cultura dentro del contexto social.

3.2.1Stéfano Rubira



Fig.21. Rubira Stéfano, *Curaciones*, Guayaquil, 2007.

Las obras de arte de Stéfano Rubira, poseen una característica particular que tiene que ver con la utilización de material, la cual hace que sus pinturas adquieran una tonalidades estéticas muy interesantes. En este caso el material utilizado es violeta de genciana, de uso medicinal, que es utilizado como cicatrizante de heridas. Otra característica de la obra de arte son los soportes que utiliza el artista en este caso sabanas de hospitales y manicomios que encierran su propia historia.

Las imágenes que Rubira impregna en las sábanas son extractos de la historia ecuatoriana, mezcladas con imágenes personales y familiares. Entre estas imágenes se encuentran las que hacen referencia a los incendios ocurridos en Guayaquil del siglo pasado, el recuerdo y la memoria recrean estos hechos que tuvieron trascendencia nacional e internacional. Por un lado tenemos el drama humano con relación a las pérdidas materiales como humanas que produjeron estos incendios y además las implicaciones sociales políticas que están detrás de toda catástrofe social. Los incendios ocurridos en Guayaquil son sin duda acontecimientos suspendidos en la historia, que forman parte de la identidad de la ciudad como del colectivo nacional. Para Rodolfo Kronfle, curador de la muestra “(...) la carga semántica del método “medicinal” de representación -conjugado con la imagen que reprodujo- derivó en un acto catártico, en un ímpetu metafórico para lograr sanar heridas.” (Catálogo Curaciones Stéfano Rubira, 2007, p.5)

Al expresar sus obras con violeta de genciana el artista hace referencia a todas esas heridas del pasado-presente que están por cicatrizar, esas heridas que conviven en la memoria y que se niegan a desaparecer, no sea ya por el olvido, sino porque deberían formar parte de la tradición, historia e identidad de un grupo social. El artista en sus obras hace un llamado de atención, de recuerdo y memoria que ocurre tras las ciudades y los lugares públicos, en los cuales habita con cotidianidad como: parques, avenidas, ríos, hospitales, edificaciones públicas, iglesias, etc. Ya que son estos lugares los que generan memoria colectiva social “(...) de esta forma se genera una reinterpretación de la historia como vivencia emocional, cuyo contraste con el presente abre la posibilidad de proyectar sus contenidos hacia temas sociales.” (Kronfle R. Catálogo Curaciones Stéfano Rubira, 2007, p.6)

Al hablar de los soportes que utiliza el artista tenemos las sabanas de hospitales, las cuales hacen que las obras generen múltiples lenguajes, produciendo en el espectador inquietud por descubrir los secretos tras los soportes de las obras de arte. En este caso los soportes son igual o más de importantes que las imágenes representadas o que el material utilizado, pues se complementan perfectamente para irradiar sus lenguajes y admiraciones. Sábanas que encierran memorias, anécdotas, sufrimientos, angustias, tragedia, desesperación, muerte, esperanza, sueños, alegrías e historias que compartieron por años varios individuos que las utilizaron e impregnaron parte de su memoria y vida.

Además al mezclar imágenes sociales con imágenes particulares, individuales e íntimas del artista, conduce al espectador a un nivel de investigador y crítico por descifrar dichas imágenes, que sin duda son representativas en la vida e historia del artista. Al realizar el ejercicio de interpretar las imágenes personales expuestas en las obras de arte el espectador genera una conceptualización partiendo de su experiencia y llega a descifrar la obra convirtiéndose en las imágenes representadas. Como dice Rubira (2007) “(...) como una forma de insertar al individuo en el cuerpo social.”(p.7)

3.2.2 Joselo Otáñez



Fig. 22. Otáñez Joselo, *Fetiches de Fertilidad*, Cerámica, 2007.

Joselo Otáñez artista nacido en el cantón Pujilí, en su obra *Fetiches de fertilidad* hace un reproche fuerte y satírico a la producción masiva de armamento, a la industria y a la cultura bélica que durante décadas han gobernado el mundo. Recurriendo a la cerámica precolombina, Otáñez re-contextualiza esta técnica haciendo sus propias figuras, pero esta vez fabricando su propio almacén de armas e implementos de guerra, disfrazándolos inteligentemente de dioses sagrados y objetos de culto a la fertilidad, como lo eran las venus y los falos que se repetían en la mayoría de culturas prehispánicas.

Ese aspecto fálico que Otáñez confiere con frecuencia a sus piezas, parece sugerir el imaginario falocrático sobre el que reposa la maquinaria y la cultura bélicas, al mismo tiempo que pone en fricción el impulso de muerte -todas las pulsiones destructivas y autodestructivas- al impulso erótico, a los fuerzas genitivas que producen la renovación de la vida (lúdicamente representada en esos pequeños pitos, en esos “penussilvatos”), como si a la criminal y demencial explotación y explosión de la energía nuclear, Otáñez contrapusiera el estallido germinativo y gozoso de la energía sexual. (Curaduría Cristóbal Zapata, Recuperado de: http://centroculturalpuce.org/index.php?option=com_content&view=article&id=109)

Cumpliendo el trabajo de un antiguo alfarero, el artista hace incisiones con rasgos zoomorfos, fitomorfos, antropomorfos y geométricos, en cada pieza de artillería. Granadas de mano, proyectiles, bombas de destrucción masiva, misiles, explosivos, etc., todos estos de cerámica, son las armas con las que Otáñez ataca la perversa industria de armas de destrucción masiva y toda una cultura bélica que tanto afectan al planeta, ya sea con la inversión de insólitas cantidades de dinero en armamento por parte de los gobiernos o poniendo a funcionar esa artillería. Es por eso que la obra de Otáñez cumple con la función de reprobear irónicamente, la malévola actitud de la sociedad global.

3.2.3 Ricardo Coello



Fig. 23. Coello Fernando, *Sin título*, Intervención en el espacio público, 27.000 fundas impresas repartidas a panaderías. (Dibujos de espaldas de presidentes constitucionales del Ecuador) Guayaquil, 2009.

En el 2002, nace en Guayaquil el colectivo de artes visuales Lalimpia, el cual enfoca su trabajo a diferentes campos como la política, la economía, la memoria, así como a cuestionar sobre los límites de los géneros artísticos. Stéfano Rubira, Oscar Santillán, Fernando Falconí y Ricardo Coello, fueron los cuatro integrantes del colectivo que participaron de la exposición Puesto de control, haciendo evidente las múltiples dolencias que aquejan al país, cada uno desde sus propios intereses y destrezas.

Ricardo Coello hace una intervención urbana, distribuyendo gratuitamente fundas de papel en las panaderías para la venta de pan, pero con la particularidad de que éstas tienen impresos los bustos de los presidentes del Ecuador, pero de espaldas, de este modo, Coello hace notorio el quemimportismo y el desprecio del poder ante los consumidores, ese poder que poco o nada le importa la situación del cliente, que lo único que le interesa es el dinero. Su obra se hace muy eficaz al tratar con un producto de primera necesidad, involucrando a un gran público y de todo tipo, ya que el pan es la base de la alimentación de las masas.

3.2.4 Fernando Falconí



Fig.24. Falconí Fernando, *Macho lee* (de la serie *excursiones*), acrílico sobre lienzo, Guayaquil, 2008.

Fernando Falconí, por su parte, en su obra *Así es nuestro mundo*, tergiversa las imágenes de portadas de libros escolares como el conocido Nacho lee que precisamente, en los primeros años de primaria, los maestros lo utilizaba para enseñarnos a leer, y que pertenece a la memoria de los que lo leímos. Aparentemente son simples paisajes de la costa, sierra y oriente, muy coloridos y llenos de inocencia, pero Falconí, en toda su serie *Excursiones*, de la que es parte esta obra, se mete dentro del cuadro, autorretratándose sutilmente con ciertos rasgos de su rostro, con perspicaces acotaciones sexuales, como el muchacho que aparece mirando a la niña detrás del árbol, agregando un poco de humor negro, desmitificando las enseñanzas ingenuas de fantasía que se crean en la infancia, y que poco a poco han ido construyendo nuestra idiosincrasia e identidad. "(...) Historia e identidad se entretrejen en la doble hélice del ADN de un país cuyos habitantes solo recientemente comienzan a analizar, cuestionar e increpar la materia que los estructura como sujetos." (Recuperado de: http://www.riorevuelto.net/2007_07_01_archive.html)

Falconí crea en su obra su propio espacio, en el que se encuentra con desilusiones personales, sociales y políticas, por lo que deconstruye esa idea estereotipada de patria que reside en la memoria colectiva de los ecuatorianos.

En la sociedad ecuatoriana, existe un afán por reconocer fenómenos e imágenes que brinden una cierta identidad rebuscada en la memoria colectiva de la sociedad. Las identidades están marcadas por prácticas de carácter social e histórico y evocarlas requiere la colaboración colectiva de la sociedad. Varios artistas abordan estos temas en sus obras, pero en el caso de Fernando Falconí, sus pinturas apuntan hacia las nociones de identidad desde un punto de vista humorístico.

Recordar épocas escolares y los textos que se utilizaban para el aprendizaje, textos que además constituían el marco del proceso de identidad por sus representaciones visuales y lingüísticas. La utilización de signos y símbolos que comprometían al usuario a aferrarse a su identidad y cultura identificadas directamente por los territorios representados.

La sátira de Falconí, demuestra los métodos de una narrativa sobreimpuesta para generar el patriotismo y pertenencia a la sociedad y la “idea de patria.”

El ejercicio del artista al deconstruir imágenes que nos pertenecen, como identidad visual y memoria colectiva, no solo cuestionando dichas imágenes sino como éstas se han transformado en el tiempo-espacio. El artista reconoce estas imágenes que son sagradas, pertenecientes a la época de enseñanza escolar de cierto grupo social, al transformarlas en obras de arte adquieren fenómenos externos, los cuales la modifican y llenan de varios significados. La imagen original se ve trastocada no ya por el artista sino por cuestiones de índole contextual como puede ser las experiencias personales del espectador, la sociedad, la historia, los Mass media, la globalización, etc. Las imágenes ahora ya no son de pertenencia de cierto grupo social, sino que irrumpen en el pasado-presente de los significados y los imaginarios.

Las obras representadas no solo inducen a “(...) la nostalgia de quienes se ven reconocidos en fragmentos de su infancia, sino que despiertan además una mirada indagadora hacia la endeble conformación –a partir de las narrativas oficiales- de una utopía de armonías y progreso que no hallan un reflejo consecuente en la realidad del país.” (Kronfle R. & Zapata C. Catálogo Playlist, 2009, p.12)

3.2.5 Xavier Andrade



Fig. 25. Andrade Xavier, *Terrorismo* (de la serie *Problemas dramáticos del mundo contemporáneo*). Óleo sobre papel y marco con paspartú, Quito, 2006-2009.



Fig. 26. Andrade Xavier, *Drogadicción* (de la serie *Problemas dramáticos del mundo contemporáneo*). Óleo sobre papel y marco con paspartú, Quito, 2006-2009.

La compleja realidad que configura los aspectos más decadentes del orden social encuentra paradójicamente las justificaciones más sucintas tanto en el sistema educativo como en el engranaje mediático, el cual satisface la necesidad que tiene el gran conglomerado de explicaciones plausibles, resumidas y fácilmente transmisibles para dar cuenta de nuestra aquejada condición. (Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Catálogo Playlist, 2009, p.20)

Temas que se han hecho frecuentes en el día a día de la sociedad mundial, como la prostitución, el terrorismo y la drogadicción, son punto de interés para Xavier Anvdrade, que conjuntamente con un pintor, ilustra escenas cotidianas de dichos problemas, pasando así, a ser un crítico y agitador cultural, evidenciando las dolencias de los procesos, estructuras y sistemas, que soporta la población.

3.2.6 Graciela Guerrero



Fig. 27. Guerrero Graciela, *¡Baile de puñales mató a dos en Sangolquí!* (de la serie *¡Extra! ¡Extra!*). Resina de poliéster y pintura de poliuretano, Guayaquil, 2010.



Fig. 28. Guerrero Graciela, *Auge o decadencia de América Latina*, Videoinstalación, cuatro videos monocal en loop, Guayaquil, 2010.



Fig. 29. Guerrero Graciela, *La pesadilla de Barry (Loveis in the air)*, parte de Suite Barry White, Fotograma del Video, Guayaquil, 2009.

Mediante la escultura, vídeo e instalación, Graciela Guerrero, busca poner en tela de juicio de forma directa e irónica la manipulación de los medios masivos de comunicación, que históricamente han influido en la vida de cada individuo.

El sueño de Bolívar produce monstruos, es el nombre de la exposición que propone la artista, la cual consta de cuatro esculturas, tres videos, una videoinstalación y una instalación, obras en las que el denominador común es la violencia, especialmente la violencia mediática. La serie *¡Extra! ¡Extra!* está compuesta de cuatro esculturas relacionadas temáticamente entre sí, ya que convierte a formato tridimensional parte de las tiras cómicas de un diario amarillista de la ciudad de Guayaquil, diario que produce sus cómics en base a noticias de la crónica roja del país. Graciela Guerrero, "(...) pone en evidencia el carácter grotesco y grosero de al menos una parte de nuestra realidad, esa que prefieren y consumen los lectores del diario." (Recuperado de: <http://www.centroecuatorianoartecontemporaneo.org/graciela-guerrero/obras/bolivar/extra-extra.>)

3.2.7 Damián Sinchi



Fig. 30. Sinchi Damián, *Testigo*, Talla y laca sobre madera, 16 botellas escala 1/1 Cuenca, 2010.

En el año de 1886 se creó la bebida Coca-Cola, y rápidamente se fue convirtiendo en una de las marcas más grandes de mundo, y se ha vendido en casi todos los países del planeta. Con este antecedente el artista cuencano Damián Sinchi, elabora 16 piezas de madera, reproduciendo a la botella de la bebida antes mencionada, ya que para Sinchi (2010) "(...) una botella de Coca-Cola ha sido un testigo de la historia de la humanidad desde la creación de la compañía." Un producto que ha estado presente en acontecimientos que influyeron en gran medida en el destino del mundo entero, tales sucesos el artista los plasma, tallando en cada botella la fecha de dichos acontecimientos, fechas de hechos intensos para lo humanidad como el 06-08-1945, día en que Harry Truman, presidente de los Estados Unidos, ordenó el bombardeo atómico sobre Hiroshima, ciudad japonesa, durante la segunda guerra mundial, donde murieron centenares de personas, víctimas de los bombardeos mismos y posteriormente producto de lesiones y envenenamiento por radiación, o el 11-09-2001 fecha en el que Estados Unidos fue víctima de atentados suicidas, en el que dos aviones comerciales fueron secuestrados e impactados contra las dos torres gemelas del World Trade Center, en el que también murieron miles de personas.

Otra de las fechas que menciona el artista es el 24-10-1945 en que fue creada la Organización de Naciones Unidas (ONU) en California (Estados Unidos). El 05-07-1996, a partir de la célula adulta de una oveja, nace la oveja Dolly en el Instituto Roslin de Escocia, primer animal clonado de la historia, hecho que motivó un gran debate sobre la clonación humana. Estos son algunas de las fechas que Damián Sinchi incluye en su obra para, de manera sutil, traernos al presente eventos que son parte de la memoria histórica mundial.

3.2.8 Juana Córdova



Fig. 31. Córdova Juana, *Erythroxylum coca*, Instalación, billetes, espejos y bicarbonato de calcio, Cuenca, 2010.

La artista cuencana Juana Córdova elabora meticulosamente, cinco réplicas de plantas de coca, hechas con billetes y monedas (dólares) de algunas denominaciones, empotradas en montones de bicarbonato de calcio. (...) La obra *–Erythroxylum coca–* reflexiona sobre la doble personalidad de esta planta, donde conviven lo sagrado y lo banal, lo ritual y lo ilegal, el alimento y la droga. En suma: los dominios dispares de los shamanes y los carteles.”(Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Catálogo Playlist, 2009, p.18)

En el mundo andino, la coca, históricamente ha sido de suma importancia. Debido a los usos rituales y de culto, analgésicos, curativos y estimulantes que los habitantes daban a esta planta, como el hecho de mitigar el hambre, la sed, el cansancio. Así mismo, el cultivo de la coca origina enormes debates y conflictos de tipo político, social y económico, ya que de este producto se obtiene la cocaína, estupefaciente que se ha convertido en uno de los peores problemas para la sociedad.

El interés de la artista intenta desbordar las capas superficiales de esta problemática para más bien entablar paralelos entre el antiguo –y aún perviviente– uso ritual de la planta, su perversión como estupefaciente en el presente y su consecuente satanización mediática. (Recuperado de: <http://www.pangaea-mq.com/español/artistas/juana-córdova/>)

Córdova provoca un diálogo directo entre una tradición ancestral como el acto de consumir y convidar la coca al grupo, creando vínculos de fraternidad y confianza entre los participantes, frente a un conflicto social que genera el narcotráfico y la muerte de miles de soldados y civiles en los enfrentamientos armados por eliminar el narcotráfico, la drogadicción, el lavado de dinero entre otros.

Las plantas hechas con billetes y monedas también sugieren el valor de las hojas como moneda de intercambio en las antiguas comunidades andinas, y a su vez nos remiten a las vastas ganancias que produce el tráfico de drogas. Otro de los elementos de la instalación que nos lleva a pensar sobre la doble lectura de la obra es el bicarbonato de calcio, debido a que este componente es necesario para lograr los efectos deseados al momento de masticar la hoja de coca, al mismo tiempo que aparenta ser cocaína.

3.2.9 Pablo Cardoso



Lago Agrio-Sour Lake. 2012. 120 cuadros de 21 x 28 cm c/u, óleo y acrílico / lienzo

Fig. 36. Cardoso Pablo, *Sur Lake*, Cuenca, 2012.

La acción de Cardoso de registrar en pequeñas pinturas el viaje de una pequeña botella de agua contaminada proveniente del primer pozo de Texaco en la amazonia ecuatoriana. El artista manifiesta su condición de denuncia frente a las petroleras trasnacionales que han venido explotando el petróleo ecuatoriano durante las últimas décadas, empresas como Chevron, Gulf y Mobil se encuentran inmersas en esta actividad.

La intencionalidad marcada en la memoria colectiva no solo del pueblo más cercano o su contexto más próximo, en este caso la población de Lago Agrio se ven afectados, sino más bien es un fenómeno que nos concierne a todos los ecuatorianos porque se ve marcada la ideología, la economía y el poder que ejerce las empresas trasnacionales sobre la soberanía ecuatoriana y el gobierno de turno.

El recorrido de Cardoso con su pequeña botella resulta comparable con el recorrido que realiza el petróleo por los oleoductos o el recorrido de los ríos por sus cauces. Con la intención de cuestionar el progreso y el precio que debemos pagar para alcanzarlos.

En las representaciones pictóricas que elabora el artista siempre reinterpretando una documentación fotográfica previa- el paisaje cultural y natural ha jugado un rol predominante. Es posible desprender de todo este cuerpo de trabajo un interés por contrastar los efectos de la racionalidad tecno-científica sobre la naturaleza ante la experiencia subjetiva humana que esta puede desatar, tal vez llegando a poner en cuestión cómo los avances en el campo del conocimiento transforman y afectan nuestra percepción del mundo. Si bien por ello una parte de esta producción esté imbuida de un espíritu romántico, no extraña a su vez que su más reciente proyecto, titulado Lago Agrio-Sour Lake, parta desde una perspectiva ecologista y una determinación militante, y persiga mediante un acto simbólico sencillo pero potente plantearse como un gesto crítico abiertamente político.

(Kronfle R., texto curatorial, 2012, Recuperado de: <http://www.riorevuelto.net/pablo-cardoso-lago-agriosour-lake>)

3.2.10 Todo x 1 Yorch



Fig. 32. Kronfle Rodolfo, *Curaduría Pirata*, instalación, un billete de dólar, espejos, apropiación de la obra, texto y foto de Wilfrido Prieto, Guayaquil, 2009.

Todo x 1 Yorch es un evento que se realiza cada año, organizado por el colectivo Déjame ver, en la ciudad de Guayaquil. La convocatoria está basada en la consigna del bajo presupuesto, con el eslogan “(...) Para que el dinero no sea un pretexto para no hacer arte. Para que el arte no sea un pretexto para no hacer dinero”, dos ideas guías del evento y consisten en que “las obras a presentarse en Todo x 1 Yorch deben tener un costo de producción de \$ 1usd. y/o incluir una referencia a esa cantidad de dinero.” (Recuperado de: <http://www.dejameverarte.blogspot.com/>, Artículo extraído de la convocatoria para Todo x 1 Yorch, 2010.)

Xavier Blum (2010), uno de los integrantes del colectivo plantea que “(...) Todo x 1 Yorch es un evento temático que nos permite resignificar sentidos relativos al dólar, como unidad monetaria mundial y sus repercusiones vivenciales y simbólicas, desde los artistas y las comunidades.” Algunas autores utilizan el mismo dólar como medio u obra final, por ejemplo la obra *iN gOD wE tRUST* de Miguel Muñoz y *Curaduría Pirata* de Rodolfo Kronfle, en las que tocan temas como el capitalismo.

En el caso puntual de Kronfle (2009), coloca un billete de un dólar entre dos espejos generando una serie infinita de billetes reflejados. “(...) El objeto parece referirse a la gran ilusión del capitalismo, el mito de su capacidad para crear riqueza incalculable por la reproducción de dinero sin fin, que se refleja en la tendencia de la gente a entender el dinero en términos nominales y no reales.” (p.6)

Otras obras hacen alusión a la dolarización que se dio en el Ecuador en el 2000, como la obra *S/T* (cotización final de un dólar representado en 25000 sucres, 2001) de Juan Pablo Ordóñez, dolarización directamente relacionada con el feriado bancario de 1999, en donde los depositantes perdieron el 60% de sus ahorros, hecho que afectó a todo el país y que derivó en un sinnúmero de problemas sociales, como la migración, niños criados sin sus padres, suicidios, etc. El evento propone reflexionar sobre las connotaciones que el dólar puede tener, lecturas críticas, lúdicas, poéticas que permitan analizar el dominio de la moneda en la cotidianidad.

3.2.11 María José Argenzio



Fig. 33. Argenzio María José, 25.000, objeto, monedas de 1 sucre cubiertas de pan de oro, 2010



Fig. 34. Argenzio María José, 1729, objeto, hilo de bronce bañado en oro, 2011

Tres obras que remiten a tres momentos específicos de la economía del Ecuador, ideas que nacen de la lectura del libro escrito por el presidente Rafael Correa Ecuador: De Banana Republic a la No República, 2009 que la lleva a entender la situación política y económica del país. *Just do it!* es el nombre de la exposición de la guayaquileña María José Argenzio, tomado del capítulo La escuela Nike: Just do it!

La obra *25000* está relacionada con el capítulo cinco El suicidio monetario ecuatoriano del libro antes mencionado, que hace referencia a la dolarización del 2000, acabando con el Sucre como moneda oficial, hecho que la artista hace visible, recubriendo veinticinco mil monedas de un Sucre con pan de oro, irónicamente nos muestra la urna llena, con un tesoro que no tiene ningún valor, habla del abandono del patrón oro en la economía mundial, y de las crisis que ahora se le atribuye a ese mal paso en la economía.

Una peluca hecha por artesanos, a mano con hilo de cobre y bañada en oro, comprende la obra titulada *1729*, con referencia al año en el que se difundió la moneda que manejaba la nobleza, y que circulaba en Latinoamérica en la época de la colonia española, moneda de oro sólido con el retrato del rey Felipe V, con una idéntica peluca, grabada en una de sus caras.

El uso del pan de oro es una constante en la muestra de Argenzio, ella contrata a artesanos para producir su obra titulada *3° 16' 0'' S, 79° 58' 0'' W*, que es la intervención a una planta de banano en donde los artesanos la cubrieron totalmente, bajo la dirección y órdenes de la artista, siendo el banano uno de los productos principales de exportación del Ecuador, al intervenirlo se convierte en un objeto de ornamento, precioso pero superficial. La planta situada en medio de una hacienda en la provincia de El Oro, cuyas coordenadas de ubicación geográfica de la planta sirvieron para darle nombre a la obra.



Fig. 35. Argenzio María José, *3° 16' 0'' S, 79° 58' 0'' W*, site specific y proyecciones, árbol de banano cubierto con pan de oro, Machala, 2010.

3.2.12 Tomás Ochoa

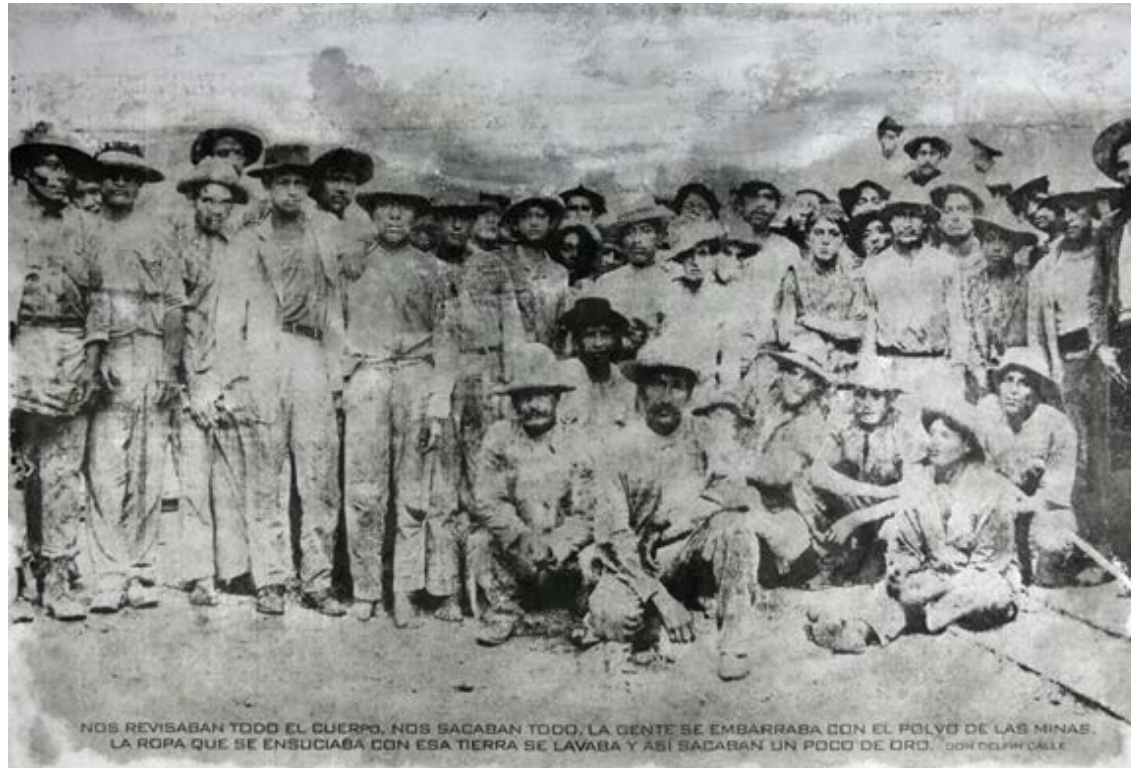


Fig.37. Ochoa Tomas, *Cineraria, Pólvora quemada/Tela*, Cuenca, 2010.

Mediante fotografías, el artista reconstruye la realidad de Portovelo-Ecuador, la cual es una comunidad con una historia minera, en donde ocurrieron acontecimientos relacionados con la explotación, el poder, la codicia, la pobreza, la falta de infraestructura, el maltrato y todos los componentes que la extracción de oro produce.

En una primera aproximación podemos mencionar la explotación minera a cargo de la compañía norteamericana S.A.D.C.O y la extracción de riquezas a costa de la gente y pueblo de Portovelo, la contradicción que genera este fenómeno fue un motivante para la investigación y la obra de arte de Ochoa. La extracción de oro en términos generales equivale a riqueza, recursos económicos, bienestar pero es cuestión de ver las fotografías ampliadas a cuadros de gran formato para darnos cuenta de las condiciones de la vida de los trabajadores y habitantes de Portovelo. La miseria, la pobreza, la falta de infraestructura, de servicios básicos entre otros el olvido y abandono por parte de las autoridades y empleadores de las minas hacen que se cuestione y problematice esta actividad.

Refiriéndonos a las imágenes podemos ver las jornadas de trabajo, las condiciones laborales, la explotación, la falta de protección y garantías para el trabajador, etc. Los estadounidenses como capataces en sus caballos, crean una imagen de esclavitud y miseria.

La extracción de recursos naturales del país y la poca rentabilidad, es un cuestionamiento que se desprende de la instalación del artista, el pasado marcado por el abuso por parte de empresas transnacionales que negociaban con los gobiernos de turno en un intercambio desigual e injusto. Además el cuestionamiento ecológico salta a luz cuando vemos la alta contaminación de ríos y fuentes hídricas, que afectan hasta la actualidad.

Tomás Ochoa, cuyos cuadros sombríos, realizados a partir de fotografías de trabajadores de las minas que en Ecuador (concretamente en Portovelo) explotó la South American Development Company desde 1860 hasta aproximadamente 1940, tienen una intensa tonalidad política sin caer en la agotada “retórica de las

consignas". Aquella búsqueda del oro género (...) algo peor que la escoria, fue un sistema esclavista en el que los trabajadores eran, literalmente, lo invisible, aquello que en realidad no importaba nada. (Ashiro Productions, Catálogo Cinerária, 2010, p.5)

La falta de técnicas, conocimientos y tecnologías en el país hace que vendamos caro la explotación de recursos naturales, ya sea en la explotación minera o petrolera siempre han sido los grupos de poder los más beneficiados y comunidades como Portovelo que prácticamente viven en una mina de oro, no cuentan con una infraestructura para una vida digna. Estas contradicciones marcan la realidad social latinoamericana y sobretodo la ecuatoriana. Las imágenes que forman parte de la exposición, cuentan la historia y lo ocurrido en Portovelo. El artista en su experimentación utiliza pólvora sobre la línea del dibujo de las imágenes, las cuales al encenderse van dejando la impronta de línea quemada sobre el soporte, el estallido semejante al utilizado en la minería no es más que una metáfora para encender nuestro imaginario y nuestra memoria con respecto al pasado y mantener viva la historia y los acontecimientos sociales ya que de ellos nos nutrimos para escribir nuestra identidad.

La acción de quemar las imágenes podría tener una función catártica. Sin embargo, esta purga de fuego conlleva una paradoja: Desde una perspectiva psicoanalítica este acto simbólico implicaría la eliminación de recuerdos perturbadores pero mi acción supone una exacerbación de la memoria porque las fotos quemadas perviven y se redimensionan por la acción del fuego. A lo largo de la historia de la fotografía lo determinante siempre ha sido la mirada. (Kronfle R., texto curatorial, 2010. Recuperado de: <http://www.riorevuelto.net/tomas-choa/cineraria>)

La instalación artística se complementa con un video que se divide en dos momentos, en el primero vemos un caminar lento, cansado y pesado de un minero a través de un túnel hacia la luz y la claridad que lo guía, de manera cinematográfica, el angustiante caminante al no cumplir con su cometido, provoca en el espectador un sentimiento de impotencia, tristeza

y desesperación, relacionada directamente con el drama humano vivido por los trabajadores y el pueblo de Portovelo. Estas imágenes se complementan con el testimonio de trabajadores, empleados y personas del pueblo de Portovelo, que relatan sus condiciones de vida al trabajar en la mina, sus motivaciones, sus anécdotas y sus recuerdos, prácticamente la historia viva de la minería en Portovelo. Cabe señalar el magnífico trabajo antropológico realizado en esta obra de arte, al conseguir las declaraciones de ex mineros y el amplio registro visual.

3.2.13 María Teresa Ponce



Fig.38. Ponce María Teresa, *R1 (de la serie oleoducto)*, impresiones de pigmento, Guayaquil, 2006-2008.

Mediante fotografías María Teresa Ponce, relata la incidencia de la explotación petrolera en el Ecuador y los diferentes paisajes que forman parte del oleoducto, que atraviesa desde la Amazonía pasando por la sierra hasta llegar a la costa ecuatoriana.

Los relatos y significantes en esta obra de arte saltan a la luz, la artista los cuestiona y problematiza desde varios puntos de vista, entre ellos: el ambiental, económico, político, social y tecnológico. En el aspecto económico la consciencia de Ecuador como país petrolero, dueño de una riqueza incalculable, siempre ha sido contrastada con la imagen mental del pordiosero que mendiga sobre una montaña de oro. Pareciera que la pomposa celebración del inicio de nuestra producción hidrocarburífera amazónica en 1972, presagiaba a la vez el derroche y la corrupción desenfadada que vendrían luego. (Kronfle R. & Zapata C., Catalogo Playlist, 2009, p. 14)

Los paisajes que forman parte de la obra de Ponce, se ven intervenidos por la infraestructura petrolera, la cual hemos adaptado a la riqueza natural y paisajista de las regiones del Ecuador, quizá tal adaptación la hemos aceptado por tratarse del principal generador de recursos económicos en el país. La artista reconoce este fenómeno y lo cuestiona metafóricamente en sus fotografías contrastadas con la pobreza y falta de infraestructura en poblaciones por donde pasa el oleoducto, además las imágenes proyectan cambios en los paisajes ocasionados por la contaminación resultante de derrames de petróleo, quema de gases, contaminación ambiental. En las fotografías podemos ver puestas de sol con blancos, azules, anaranjados que se fusionan con un gris oscuro que intervine y lo altera, de la misma manera los rayos del sol reflejados en las aguas se desdibujan por una silueta de aceite y grasa.

La riqueza es el centro de debate de la obra de Ponce, cuestionando hasta qué punto el poder económico, se impone sobre la riqueza natural, ecológica y paisajista, cabría poner en una balanza para constatar su verdadera importancia.

El poder que conlleva este fenómeno hace ver las violaciones, altercados y consentimientos, que se permiten por considerarse como el “oro negro” para el Ecuador. En palabras de Rodolfo Kronfle (2009) curador de la muestra Playlist “(...) la ruina por lo cual el recorrido del

oleoducto –su huella a veces espectral y subterránea, otras veces superficial y evidente- puede interpretarse metafóricamente como la historia misma de la postergación, una profunda impronta que atraviesa décadas del destino colectivo.” (p.14)

3.2.14 Geovanny Verdezoto



Fig.39. Verdezoto Geovanny, *Sin embargo nadie vio nada*, Tinta/Papel, Quito, 2007.

Zona, abarca varios dibujos y pinturas impresos en papel, con una técnica particular en la utilización de tinta, con sus aguadas, transparencias y chorreados. En palabras de Verdezoto (2007) “(...) en el matiz de color y la luz reposa en gran medida la crepuscular poesía de estas tintas.” Los grises y medias tintas que surgen en la experimentación del artista llenan a la obra de una; “(...) dialéctica del pincel y la tinta que hace surgir sobre el papel un micro-cosmos refinado y sabio, equivalente sensible de la esencia de los objetos de la realidad, en tanto pretensión de sus apariencias.” (Zapata C., Catálogo Zona, 2008, p.6)

Verdezoto, evoca a una memoria de comunidad, de grupo, de barrio, cargado de signos y símbolos característicos de la sociedad ecuatoriana, las imágenes representadas en las obras de arte son de lenguaje popular, generando en los espectadores un tiempo visual e imaginativo, para identificar los elementos y lugares que componen la obra. Además entre la influencia del artistas consta la obra de Cesar Andrade y su representación de las ciudades.

El contexto social que se denota, es parte del imaginario de varios grupos sociales del Ecuador, los cuales se agrupan en conventillos, albergues, lotes baldíos, invasiones territoriales, suburbios, generadas por el crecimiento de las ciudades y el incremento de la pobreza. Reconocemos a estos grupos como parte de la geografía nacional ya que podemos identificarlos con mayor o menor presencia en nuestras ciudades. De esta manera el artista “(...) despliega un admirable virtuosismo formal y una mirada realista que recuerda los sórdidos parajes de nuestro realismo social.” (Zapata C., Catálogo Zona, 2008, p.5)

Las imágenes seleccionadas por el artista nos muestran por un lado un arduo trabajo antropológico, sociológico en el estudio de viviendas, casas, edificios, los cuales nos muestran su mundo interior, quizá lo sagrado y privado. Por otro lado tenemos la exquisita técnica fotográfica para captar impresiones y momentos por parte del artista, cada imagen revela una historia, una memoria, que ocurren en estos lugares de tumulto, caos, encierro, asilamiento, desprovistos de servicios básicos, comodidades y lujos. Es así como “(...) las tintas de Verdezoto revelan, por un lado, las averías del sistema social, y por otro, la crisis del sujeto occidental.” (Zapata C., Catálogo Zona, 2008, p.6)

Todos los pequeños objetos que forman parte de la obra de arte de Verdezoto, denotan la cultura ecuatoriana acumulada durante años, refleja la historia y tradición de los grupos sociales que la componen, reconocer objetos es una forma de indagar en la memoria colectiva. Objetos que son utilitarios y otros de carácter estético, los cuales tienen su valor adicional, de acuerdo al contexto donde se encuentren. El hombre al acumular cosas y objetos no solo representa su forma de vida, manifiesta características propias de su sociedad, la publicidad y el consumo que es la premisa de la globalización.

Un aspecto importante que poseen en los objetos representados tiene que ver con el gusto, pudiendo tener una idea amplia de la pertenencia y origen de cierto grupo social, los objetos que forman parte de las colecciones que Verdezoto evocan corresponden a una cultura popular, teniendo como resultado la similitud de intereses y estéticas entre estos grupos sociales.

A photograph of a stone bridge at night. The bridge features a series of arches and a decorative railing with circular openings. A river flows beneath the bridge, with its surface reflecting the ambient light. The scene is dimly lit, with some light visible through the railing's openings and on the water's surface.

Capítulo 4

Capítulo 4

Propuesta artística y creativa.

4.1. La instalación como expresión artística

Al final de los años sesentas, tras el declive de las vanguardias y por continuas mutaciones que sufrió el arte, la instalación rompió con lo bidimensional establecido hasta esa época. Su principio era promover obras de formato tridimensional las cuales generaren nuevas visiones y nociones del arte.

La instalación y su lógica diferente; en su utilización de materiales, objetos, espacios y lenguajes, no solo generó un cambio en la representación del arte, sino que se extiende formando otro tipo de espectadores y artistas.

Al romperse el plano del cuadro hacia delante y hacia los lados, la obra invade el espacio del espectador y las fronteras convencionales entre el artefacto artístico y el sujeto receptor. Este queda convertido en receptor-usuario, integrado casi a la obra propuesta. (Fajardo, 2006, p.57)

Entre los aspectos y características principales de la instalación artística tenemos; un lazo entre el arte con la vida cotidiana, generando una vinculación social directa y pudiendo aplicarse a distintas formas y representaciones artísticas, utilizadas en la posmodernidad y vigentes hasta la actualidad. Otro aspecto fundamental constituye el lugar y los espacios, los cuales rompen con la tradición moderna de santuario, quietud e impenetrabilidad, convirtiéndose éste en un lugar asequible donde el público, el artista y la obra conviven dialogan e interactúan. Al existir un diálogo corporal hace que se generen proximidades las cuales llenan al espectador como al espacio de una experiencia estética diferente.

Esta unión implícita en la presentación y representación de la obra de arte, rompe con la concepción tradicional del museo, utiliza y propone la utilización de nuevos lugares para la presentación de este tipo de obras. Siendo los espacios un aspecto fundamental en la nueva visión del arte contemporáneo.

La instalación divide a la obra de arte, transformándola en una obra abierta, por su puesta en escena la cual invita al espectador a la participación e interrelación, en donde existe una fusión entre artista, espectador y lugar. Generando un cambio en la forma de percibir una obra de arte, ya no existe una linealidad jerárquica.

Con respecto a la obra de arte, el público la interpreta en base a sus experiencias, existe un estudio minucioso del espacio para ser parte de la obra misma, el espacio ya no corresponde al telón de fondo sin historia, sin acción, sin espíritu, adquiere una categoría ontológica. Un rasgo importante es la multidimensionalidad de las obras de arte y un golpe duro al artista creador original y genio. (Fajardo, 2006, p.57)

4.2. Obra de arte Lluvia

La obra *Lluvia* es una instalación que se desarrolló en el puente de El Centenario sobre el río Tomebamba en la ciudad de Cuenca-Ecuador. Para la realización se utilizaron 20 mangueras con un sistema de riego por goteo, 4 mangueras con un sistema de riego por nebulización, 70 nebulizadores, 400 m de alambre de acero, una bomba de agua y 2 reflectores eléctricos. Las mangueras estuvieron distribuidas en forma paralela en todo el cielo raso del puente con una separación de 30 cm entre una y otra, los nebulizadores se colocaron a distancias de 150 cm entre ellos, las mangueras fueron sujetadas al puente con alambres de acero, la bomba de agua se ubicó junto al río a 30 m del puente, la que impulsaba el agua del río a los sistemas de riego generando un ambiente de lluvia bajo el puente. Además se utilizaron 2 reflectores eléctricos ubicados a los costados del puente para visibilizar el agua que caía al río.

Lluvia es una obra que se enfoca a un suceso natural que converge en un fenómeno social, que afecta en mayor medida a la zona costera del Ecuador. El invierno provoca acontecimientos como: inundaciones, pérdida de cosechas, destrucción de la infraestructura, pérdida de vidas humanas y animales, enfermedades, refugiados, escasez de víveres, pobreza, etc.

La historia y lo real sin duda dan rienda suelta, a que varias interpretaciones y relatos ocurran, siendo como una sombra que devela un fenómeno que es interpretado por diferentes grupos sociales y comunidades. *Lluvia* quiere mostrar de forma real y estética experiencias colectivas que habitan en la memoria de la sociedad. En cierta medida es punzante, por todos los hechos que se le atribuyen.

Para Hernán Pacurucu, curador de arte El fenómeno natural es el que ejerce condicionantes contextuales sobre el individuo. Pudiendo ser apreciadas como experiencias colectivas y vivencias personales. Al hablar de los flujos y la circulación también se le incluyen temas financieros, estéticos y corporales.

El agua y la lluvia como signo, poseen varias connotaciones y denotaciones de las cuales el arte acoge su valor para representarlas y ponerlas en discusión, siendo capaz de generar simulación y vínculo con otras disciplinas en diferentes contextos sociales. Dentro de la sociedad cuencana el agua juega un papel importante, ya que al encontrarse atravesada por cuatro ríos se genera un concepto del ciudadano y ciudad.

La obra busca confrontar la rutina de los ciudadanos frente a una exposición de arte contemporáneo. Percibir las diversas reacciones y sensaciones provocadas en las personas, sugiriendo relatos, experiencias e historias al ver caer la lluvia bajo el puente, en donde por lo general no ocurre nada. Siendo el individuo y sus experiencias las que otorgan el verdadero valor de la obra de arte.

“Es introducir en el arte cosas que gustan a las personas, para que confíen en su propio gusto y en el arte mismo” (Koons, 2010, p.174)

Exhibir algo sugestivo dentro de un contexto donde no es cotidiano ver manifestaciones artísticas conlleva varias interpretaciones incluso ajena a las intenciones previstas por los artistas esto ocurre o se relaciona directamente con la familiaridad. Entendida como; por el fenómeno natural que la provoca y por el territorio donde se la presenta, incluidas las infinitas posibilidades que emergen del arte. La instalación invita a los transeúntes a acercarse al constante goteo y ver el agua fluir, la poética de las sensaciones se encuentra presente en el sitio.

Los niveles de sensación verdaderamente serían dominios sensibles que remitirían a los diferentes órganos de los sentidos; pero precisamente cada nivel, cada dominio tendría una manera de remitir a los otros, independientemente del objeto común representado. Entre un color, un gusto, un tacto, un olor, un ruido, un peso, existiría una comunicación existencial que constituiría un momento “pathico” (no representativo) de la sensación. (Deleuze, traducido por Torres, 1998, p.19)

La memoria colectiva de la sociedad y el espacio público utilizado, reflejan una cotidianidad asociada mientras que el fenómeno representado, quizá el análisis, recaiga más a la crecida de los ríos en la época invernal o algún desbordamiento de las lagunas en la zona del Cajas.

Al indagar el pasado del sitio nos remite a la historia del puente su construcción a inicios del siglo XX, después de soportar las crecidas eventuales del Julián Matadero (actual río Tomebamba) cabría aquí una nueva interpretación en términos de memoria e historia de la ciudad y lo que representa para cada uno de sus habitantes.

4.3. La gestión cultural para la realización de la obra *Lluvia*.

La gestión cultural tiene que ver con la apropiación de recursos económicos, auspicios, espacios, personal de trabajo, logística, información bibliográfica, todos estos destinados a la realización de la obra *Lluvia*.

El tema planteado requería el acercamiento a la Fundación Municipal Bienal de Cuenca y Sala Proceso como parte de la investigación, para lo cual se conversó con los directores, de las entidades mencionadas, solicitando la autorización para acceder a su documentación bibliográfica, base de datos y archivos sobre artistas ecuatorianos que han trabajado con ellos los últimos años.

4.3.1. Permisos y requisitos para el montaje de la obra en el espacio público.

Luego de terminado el análisis de los artistas investigados, se procedió a realizar la obra; Como se requería intervenir un bien patrimonial nos acercamos al municipio para conocer los procedimientos y departamentos encargados, en este caso era competencia del departamento de áreas históricas y patrimoniales.

La elaboración del proyecto artístico se enfocó en la obtención del permiso de áreas históricas en donde se detallaron aspectos técnicos, espacios a intervenir, tiempos, personal encargado y objetivos del proyecto.

El Departamento de áreas históricas y patrimoniales resolvió tratar el tema en la Comisión de áreas históricas y patrimoniales, integrada por concejales municipales, técnicos y miembros del departamento antes mencionado, por la complejidad y delicadeza del bien patrimonial que se iba a intervenir. Solicitamos a la presidenta de la comisión un espacio para exponer el proyecto en una de sus sesiones.

Una de las exigencias por parte del municipio para el montaje, presentación y exposición de la obra en el espacio público, era preparar un plan de contingencia para garantizar la seguridad de los participantes. El Departamento de áreas históricas y patrimoniales nos extendió un documento denominado *Requitos para la autorización de espectáculos públicos* previo a la concesión del permiso de presentación, en nuestro caso se requería llenar un formato para la elaboración de dicho plan de contingencia emitido por la Secretaría Nacional de Gestión de Riesgos, adjuntando la documentación del responsable del proyecto, una validación del plan de contingencia por parte de la Dirección Provincial de Gestión de Riesgos del Azuay, Cruz Roja, Guardia Ciudadana-Policía Municipal y Comandancia de Policía del Azuay. Para la aprobación también se canceló una tasa de limpieza en la EMAC, el visto bueno de la EMOV y un oficio de conocimiento del evento por parte de Guardia Ciudadana-Policía Municipal y Cuerpo de Bomberos de Cuenca.

4.3.2. Gestión de recursos económicos.

La instalación de la obra requería personal que trabaje en áreas de difícil acceso y materiales de riego, solicitamos varias cotizaciones y proformas. Por los altos costos que éstos implicaban, procedimos a gestionar financiamiento y apoyo en instituciones públicas y empresas privadas. Se realizó un proyecto matriz que contenía objetivos, beneficiarios, alcances, resultados, cronogramas de actividades y presupuestos. En base al proyecto se realizó una planificación puntual enfocada a los objetivos que sigue cada institución.

El montaje estuvo a cargo de la empresa Up Services y los materiales fueron adquiridos en Arquijama-Israriego, con quienes se negoció un descuento a cambio de publicidad.

Orientamos la gestión en instituciones vinculadas con la cultura tales como: Ministerio de Cultura y Patrimonio, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Sala Proceso, Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca, Bienal de Cuenca, Departamento de Difusión y Cultura de la Universidad de Cuenca.

En el Ministerio de Cultura, se conversó con sus funcionarios para solicitar apoyo económico para el montaje de la obra, el cual se maneja mediante un programa de auspicios que cuenta con una matriz previamente estructurada, para aplicar a este programa, acoplamos nuestro proyecto a sus requerimientos, entre éstos constan: los cronogramas detallados, beneficiarios, resumen ejecutivo del proyecto y retribución de auspicio. La contraparte consistía en realizar charlas, conversatorios e invitación a los estudiantes a visitar la obra en la escuela Dolores J. Torres, colegio Benigno Malo, colegio Carlos Cueva Tamariz y Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Para obtener los permisos para realizar las actividades antes mencionadas se hizo la solicitud en la Dirección Distrital del Azuay del Ministerio de Educación y la socialización en las instituciones educativas involucradas.

En la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay se hizo el acercamiento y presentación del proyecto con el antecedente del trabajo de investigación y la vinculación directa de la Sala Proceso con el tema de esta tesis. Realizamos varias visitas a la institución en donde mostraron interés por el proyecto y resolvieron apoyarnos económicamente previo al visto bueno del director de la Sala Proceso. El pago se hizo bajo la figura de auspicio con factura.

En la Dirección Municipal de Cultura se solicitó una cita con el director, en donde se expuso el proyecto, llegando a obtener la aprobación verbal inmediata. Seguimos el procedimiento formal enviando el proyecto a través de ventanilla única. Nos designaron un coordinador del proyecto responsable del seguimiento y aprobación de los resultados, ésta persona estuvo pendiente de todas las actividades realizadas, entre ellas: compra de materiales, montaje, puesta en escena, registros y desmontaje de la obra. El pago lo realizaron directamente a la empresa encargada del montaje, previo al informe de nuestra parte y de la empresa encargada.

En el Departamento de Cultura de la Universidad de Cuenca se solicitó a su directora el apoyo para la elaboración de las postales, consiguiendo un descuento en el costo total del producto. En la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca se pidió a la directora de la escuela de Artes Visuales la elaboración de los afiches para la difusión del evento, obteniendo una respuesta favorable.

Por las lecturas que brinda la obra, también se solicitó colaboración a instituciones y empresas tales como: ETAPA y Secretaría Nacional del Agua (SENAGUA).

Solicitamos a ETAPA como institución encargada del manejo del agua en la ciudad, enviamos el proyecto solicitando el apoyo económico, obteniendo una respuesta favorable. Los recursos que nos asignaron fueron bajo la figura de contratación de espacio publicitario. La empresa delegó un coordinador encargado del seguimiento del proyecto y el manejo de la imagen institucional. Como retribución se colocaron elementos publicitarios de la empresa junto a la obra el día de la presentación y en las unidades educativas los días de la socialización.

En SENAGUA presentamos el proyecto dirigido a su director, quien nombró una comisión para que evalúe y resuelva la propuesta, nos convocaron a una reunión en la que expusimos el proyecto, justificando la pertinencia de la participación de la institución obteniendo la aprobación. La comisión designó una persona que estuvo a cargo de supervisar las etapas del proyecto.

Un aspecto fundamental que demandaba la obra era la iluminación, por este motivo nos acercamos a la Fundación Municipal Iluminar presentándoles el proyecto consiguiendo el apoyo mediante la utilización de sus equipos durante todo el tiempo de la exposición de la obra. La instalación de los equipos de iluminación requería energía eléctrica por lo cual solicitamos una acometida eventual en la Empresa Eléctrica.

También se consiguió el apoyo del colectivo de arte Ñukanchik People para el registro audiovisual, conversamos con ellos contándoles el proyecto y se comprometieron a realizar un video y fotografías de la obra completamente gratis.

El logotipo de todos los auspiciantes se colocó en el material publicitario que se realizó para la difusión del proyecto.

4.2.1. Montaje Imágenes del montaje

Lluvia
Instalación

























4.2.2. Imágenes de la Exposición

Darwin Guerrero Solis/ Dani Minchalo Muñoz
Lluvia
Instalación
Puente El Centenario Cuenca - Ecuador
Dimensiones Variables















CONCLUSIONES

La sociedad es un campo infinito para desarrollar investigaciones, estudios, proyectos, etc. Reconocemos que el individuo forma parte de un grupo social, no siendo posible el desarrollo en una esfera individual, por lo que nos debemos a la sociedad, de esta manera apoyamos los procesos de participación de los ciudadanos en la toma de decisiones gubernamentales en los distintos campos sociales, principalmente en el cultural.

Es necesario reconocer las tendencias artísticas y el eje de trabajo de ciertos artistas a escala mundial, latinoamericana y ecuatoriana para considerar investigaciones puntuales y específicas. Este ejercicio es válido en la consolidación de concepciones y teorías emergentes en el arte contemporáneo y su vinculación con las diferentes ciencias, grupos sociales y espacios.

Es necesario implementar nuevas políticas culturales con respecto al uso de espacios y participación social, definiendo las gestiones pertinentes en cuestión de permisos, auspicios y publicidad.

Es preciso establecer lazos de cooperación y participación por parte de las instituciones gubernamentales y culturales con las instituciones educativas, para fomentar una adhesión al arte y la cultura en los nuevos públicos, principalmente en los niños.

La percepción estética de la obra de arte lluvia va de acuerdo a los receptores. Las personas reaccionan de acuerdo a sus propios estímulos ligados principalmente a su educación, experiencia, sensibilidad y vinculación social. Observamos que el público participante de nuestra exposición estuvo compuesto en su mayoría por personas cercanas a los diferentes ámbitos culturales.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Bozal, V. & Brihuega J. (1999). Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas, Vol. II: Sociología del arte. Madrid: Ed. Visor.

De Paz, A. (1979). La Crítica Social del Arte. Barcelona: Colección Punto y Línea.

Fajardo, C. (2006). El Arte en Tiempos de Globalización: Nuevas Preguntas Otras Fronteras. Bogotá: Universidad De La Salle.

Foster, H. (1985). Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics. Washington.

Francastel, P. (1990). Arte y Técnica, Madrid: Editorial Debate.

Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2007). IX Bienal Internacional de Cuenca: Espacios, Tiempos, Identitarios. Cuenca.

Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2009). X Bienal Internacional de Cuenca: Intersecciones, Memoria, Realidad, Nuevos Tiempos. Cuenca.

Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2012). XI Bienal Internacional de Cuenca: En defensa de la delicadeza. Cuenca.

Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2012). XI Bienal Internacional de Cuenca: Atrabiliario. Cuenca.

Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2012). XI Bienal Internacional de Cuenca: Hacia un meridiano inquietante. Cuenca.

Halbwachs, M. (2004). La Memoria Colectiva. Zaragoza: Editorial Prensas Universitarias de Zaragoza.

Harvey, D. (1998). Espais d'insurrecció: Subcultura i Homogeneïtzació, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

Hauser, A. (1998). Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid: Editorial Debate.

Hauser, A. (1975). Sociología del Arte. Madrid: Guadarrama.

Siegel, K. & Sischy, I. & Schneider, E. (2009). Jeff Koons, Barcelona: Taschen.

Deleuze, G. (1998). Francis Bacon Lógica de la Sensación: Traducción Galo Alfredo Torres. Cuenca.

Artículos

Washco, A. (2013). Dos colectivos de arte de Guayaquil y Cuenca que trabajaron en el período 2005 al 2010.

Ponce M. & Cueva F. (2007). Marco teórico obra Yuyana trayectos-residencia.

Pacurucu, H. (2014). Entrevista con el curador.

Vaca E. & Rocha S. (2009). Marco teórico obra Artefacto del tiempo.

Sinchi, D. (2010). Texto del artista.

Tesis

Luzuriaga, M. (2011). La concepción filosófica de la memoria colectiva en Halbwachs y su relación con el concepto de patrimonio cultural inmaterial. Cuenca.

Catálogos

Ashiro Productions. (2010). Catálogo Cineraría Tomás Ochoa.

Banco Central del Ecuador (2009). Catálogo Exposición Oswaldo Guayasamín. Cuenca.

Kronfle, R. (2008). Catálogo Nacidos Vivos de Saidel Brito. Florida: DPM Gallery Miami.

Kronfle, R. & Zapata, C. (2009). Catalogo Playlist. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay.

Kronfle R. (2007). Catálogo Curaciones Stéfano Rubira. Cuenca: Ed. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

Zapata, C. (2008). Catálogo Zona, Cuenca: ed. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

Zapata, C. (2011). Historia de la galería Proceso.

Web

Parramón, R. (2009). Arte, Participación y Espacio Público. Recuperado de: <http://www.wokitoki.org/wk/199/arte-participacion-y-espacio-publico>. Revisado el 23 noviembre de 2013

Rebollo, O. & Parramón R. (2005). El Plan Comunitario de Trinitat Nova: una experiencia de participación ciudadana. Recuperado de: <http://www.pangea.org/trininova>. Revisado el 14 noviembre de 2013.

El cultural. Recuperado de: http://www.elcultural.es/galerias/galeria_de_imagenes/26/ARTE/Joseph_Beuys. Revisado el 16 enero de 2013.

Sierra, S. (2002). Santiago Sierra. Recuperado de: <http://www.santiago-sierra.com>. Revisado el 1 noviembre de 2013.

La caja blanca. Recuperado de: http://www.lacajablanca.com/artistas/artistas_reginajo-segalindo. Revisado el 19 diciembre de 2012.

Galindo, R. Regina José Galindo. Piel de gallina. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=bC1OkFAJpp4#!. Revisado el 27 diciembre de 2012.

Ivansoca. (2012). Recuperado de: <http://www.ivansoca.cult.cu/www/Guayasamin/Edad-de-la-ira>. Revisado el 14 enero de 2013.

Culturaqui. (2012). Recuperado de: <http://culturaqui.com/destacado/al-zurich-10-anos-de-arte-y-comunidad>. Revisado el 3 marzo de 2013.

Bienal de Cuenca. (2013). Recuperado de: <http://www.bienaldecuenca.org/nosotros>. Revisado el 11 julio de 2013

Mazhyx Artwork. (2007). Recuperado de: <http://www.mazhyx.com/2007/07/colectivo-la-limpia.html#!/2007/07/colectivo-la-limpia.html>. Revisado el 8 enero de 2013.

Zapata, C. (2007). Centro cultural PUCE. Quito: Recuperado de: http://centroculturalpuce.org/index.php?option=com_content&view=article&id=109. Revisado el 30 enero de 2013.

Kronfle R. (2008). Rio revuelto. Recuperado de: http://www.riorevuelto.net/2007_07_01_archive.html). Revisado el 15 febrero de 2013.

Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo. Recuperado de: <http://www.centro-ecuatorianodeartecontemporaneo.org/graciela-guerrero/obras/bolivar/extra-extra>. Revisado el 5 junio de 2013.

Pangea. Quito: Recuperado de: <http://www.pangaea-mq.com/español/artistas/juana-córdova/>. Revisado el 9 mayo de 2013.

Kronfle R.(2012) .Texto curatorial. Recuperado de: <http://www.riorevuelto.net/pablo-cardoso-lago-agriosour-lake>. Revisado el 24 julio de 2013.

Déjame ver, Artículo extraído de la convocatoria para Todo x 1 Yorch, 2010. Recuperado de: <http://www.dejameverarte.blogspot.com/>. Revisado el 27 enero de 2013.

Kronfle, R. (2010). Rio revuelto, texto curatorial. Recuperado de: <http://www.riorevuelto.net/tomas-ochoa/cineraria>. Revisado el 2 mayo de 2013.

IMÁGENES

- Fig.1. www.santiago-sierra.com, octubre 2012.
 Fig.2. www.santiago-sierra.com, octubre 2012.
 Fig.3. www.elcultural.es/galerias/galeria_de_imagenes/26/ARTE/Joseph_Beuys, noviembre 2012
 Fig. 4. Catálogo Nacidos Vivos de Saidel Brito, DPM Gallery Miami, Florida, octubre 12 noviembre 25, 2008. Enviado por el artistas, Bienal de Cuenca, p.7.
 Fig. 5. www.lacajablanca.com/artistas/artistas_reginajosegalindo.html, diciembre 2012.
 Fig. 6. www.lacajablanca.com/artistas/artistas_reginajosegalindo.html, diciembre 2012.
 Fig. 7. www.epdlp.com/cuadro.php?id=44o, diciembre 2012.
 Fig. 8. www.arturbanosur.blogspot.com, diciembre 2012.
 Fig. 9. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, IX Bienal Internacional de Cuenca, Espacios, Tiempos, Identitarios, Cuenca, 2007, p.50.
 Fig. 10. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, IX Bienal Internacional de Cuenca, Espacios, Tiempos, Identitarios, Cuenca, 2007, p.191.
 Fig. 11. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, IX Bienal Internacional de Cuenca, Espacios, Tiempos, Identitarios, Cuenca, 2007, p. 192.
 Fig. 12. www.mazhyx.com/2007/07/colectivo-la-limpia.html, enero 2013.
 Fig. 13. www.bienalhabana.cult.cu/?secc=artistas_amp&idArtista=29, enero 2013.
 Fig. 14. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, X Bienal Internacional de Cuenca, Intersecciones, Memoria, Realidad, Nuevos Tiempos, Cuenca, 2009, p. 276.
 Fig. 15. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, X Bienal Internacional de Cuenca, Intersecciones, Memoria, Realidad, Nuevos Tiempos, Cuenca 2009, p. 271.
 Fig. 16. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, X Bienal Internacional de Cuenca, Intersecciones, Memoria, Realidad, Nuevos Tiempos, Cuenca, 2009, p. 256.
 Fig. 17. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, XI Bienal Internacional de Cuenca, Atrabiliario, Cuenca, imagen enviada por la artista, p.62.
 Fig. 18. Fundación Municipal Bienal de Cuenca, XI Bienal Internacional de Cuenca, Hacia un meridiano inquietante, Cuenca, imagen enviada por el artista, p.36.

- Fig. 19. www.tomasochoa.com/works/PAINTINGS/2011/PECADOS/Pecados.html, febrero 2013.
 Fig. 20. www.riorevuelto.net/2011/04/en-blanco-maac.html, febrero 2013.
 Fig. 21. www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html, marzo 2013.
 Fig. 22. www.facebook.com/joselo.otanez/photos_all, marzo 2013.
 Fig. 23. www.consonante.wix.com/ricardocoellogilbert#!obras/c199t, marzo 2013.
 Fig. 24. Catálogo Playlist 2007-2009, Galería Proceso/Arte Contemporáneo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 13.
 Fig. 25. Catálogo Playlist 2007-2009, Galería Proceso/Arte Contemporáneo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 20.
 Fig. 26. Catálogo Playlist 2007-2009, Galería Proceso/Arte Contemporáneo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 21.
 Fig. 27. www.riorevuelto.net/2010/05/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html, febrero 2013.
 Fig. 28. www.riorevuelto.net/2010/05/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html, febrero 2013.
 Fig. 29. www.youtube.com/watch?v=xg_b2B61py0, febrero 2013.
 Fig. 30. Catálogo Estilo Libre, 11 Artistas Ecuatorianos, Galería Proceso/Arte Contemporáneo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 11.
 Fig. 31. www.juanacordova.com, febrero 2013.
 Fig. 32. www.corneta.org/no_68/Wilfredo_Prieto.html, marzo 2013.
 Fig. 33. www.riorevuelto.net/2011_09_01_archive.html, marzo 2013.
 Fig. 34. www.flacsoandes.org/artefactual/?p=1186/1729, abril 2013.
 Fig. 35. www.flacsoandes.org/artefactual/?p=1737, abril 2013.
 Fig. 36. www.riorevuelto.net/2012/05/pablo-cardoso-lago-agriosour-lake-arte.html, marzo 2013.
 Fig. 37. Catálogo Cineraria Tomás Ochoa, Ashiro Productions, Cuenca, abril 2010, p.37.
 Fig. 38. Catálogo Playlist 2007-2009, Galería Proceso/Arte Contemporáneo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, p. 15.
 Fig. 39. Catálogo Zona, Ed. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, febrero, 2008, p. 6.

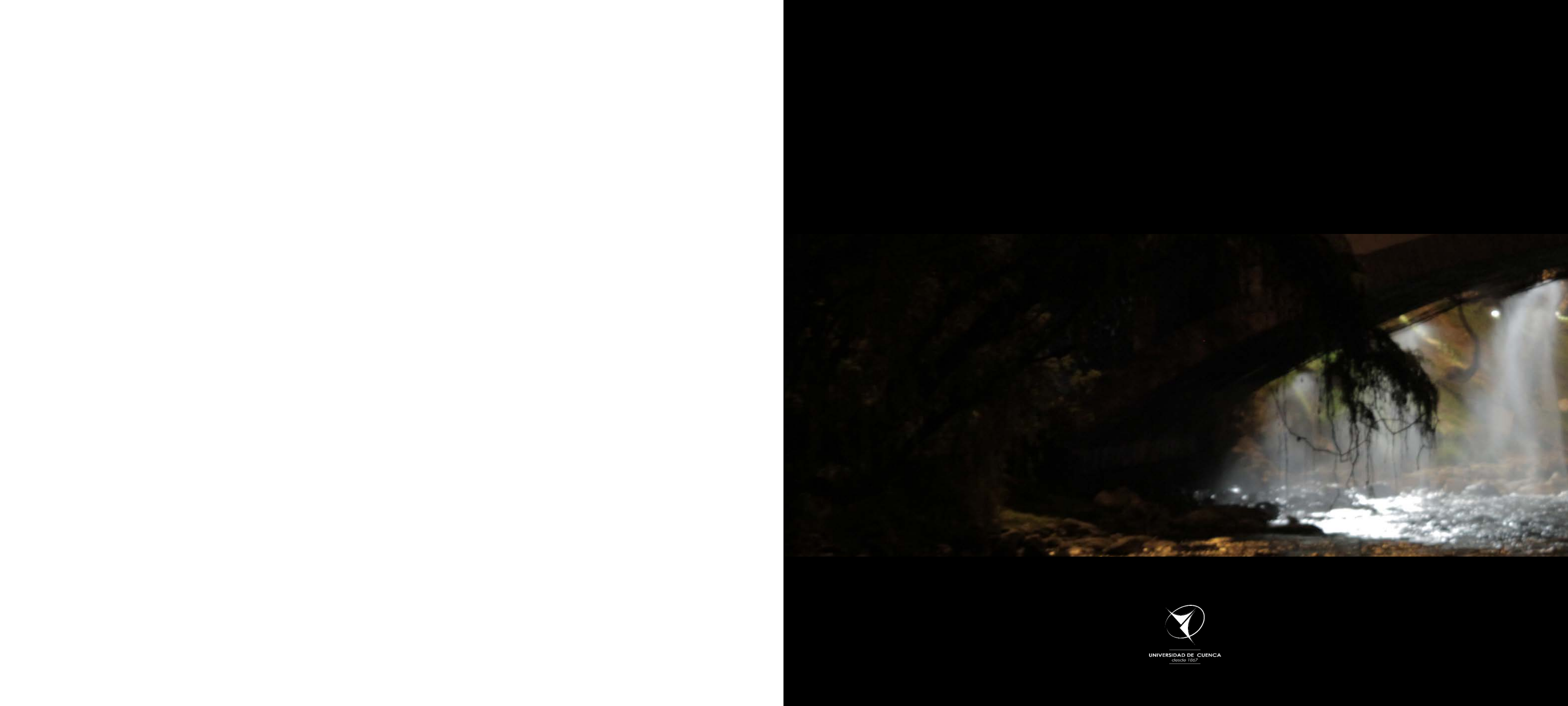
LINK DE VÍDEO

Registro del montaje y exposición

<http://vimeo.com/107010272>

AUSPICIANTES:





UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867